A. CHR. WILSMANN

Die zersägte Jungfrau

Von Magiern, Schwindlern UND Scharlatanen

Blank

DIE

Zersägte

JUNGFRAU

Dr. Aloys Christof Wilsmann

Die zersägte Jungfrau

Von Magiern, Schwindlern und Scharlatanen

Mit 49 Abbildungen

Verlag Scherl Berlin SW

Printed in Germany
Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung
Copyright 1938 by August Scherl Nachfolger, Berlin SW 68
Druck August Scherl Nachfolger, Berlin SW 68

Inhaltsübersicht

Statt einer Vorrede 7

Magie ohne Magie 9

Das Geheimnis eines Papyrus — Was Alkiphron berichtet — Der Schwindler von Abonuteichos — Possenreißer, Seiltänzer und Gaukler — Das Weimarer Wunderbuch — Die dämonische Erscheinung

Spuk der Dämonen 20

Daseinsangst und Wundersucht im Mittelalter — Die Revolution des Unterbewußtseins — Systematik des Wahnsinns — Gegen die Teufelsmagie — Giftmischer, Goldköche und Adepten — Gerüchte gehen um — Der Engel mit der siebten Posaune — Ursinn und Wandlungen des Begriffes Magie

Schwärmer und Schwindler 32

Kulturschizophrenie des 18. Jahrhunderts — Konjunktur der Wundermänner — Die Zauberrute Zeidlers — Notizen aus alten Zeitungen — Der Zauberer Peladino — Drei große Gauner — Ein gewisser Herr Schröpfer — Die „Grafen" Cagliostro und Saint-Germain

Zauberbücher und Geistermaschinen 53

Faust und die Schwarzkunst — Kuriose Wunderbücher — Inflation des Zauberbuchs — Gelehrte Trickforscher — Die Zauberlaterne — Geister erscheinen — Die Geburt des Homunkulus — Die rätselhafte Türkenpuppe — Philadelphia tritt auf — Der Chevalier Pinetti — Enslens Zauberpalast

Die große Verwandlung 71

Das Zeitalter der guten Stube — Stimmen aus dem Jenseits — Der große Bosco — Die Zauberergasse in Wien — Goethe und die Zauberkunst — Der Zauberer, der einen Aufstand niederschlug — Berühmte Zaubertheater

Großmeister der Kartenkunst 93

Vom Gebetbuch des Teufels — Die Anfänge der Kartenkunst — Ein genialer Liebhaber — Der König aller Kartenkönige — Nächtliches Intermezzo — Der geheimnisvolle Fremdling — Epigonen und Neugestalter — Stilarten der Kartenkunst — Ein verblüffendes Kunststück

Zauberer auf Weltreisen 111

Der Magier des Nordens — Mephistos Liebling — Der Zauberer Alexander — Ein lustiger Streich — Wer war Bellachini?

Wie sie Zauberer wurden 125

Märchen aus Tausendundeiner Nacht — Merkwürdige Außenseiter — Ruf des Schicksals — Der Medien-Entlarver — Der Mann, der nicht zu fesseln war

Abenteuerliches und Unheimliches 143

Der blaue Brief der Donna Manoelita — Der lebende Leichnam Ende mit Schrecken — Mord oder Selbstmord? — Magico, der Mann des Unheils — Drollig, heiter und so weiter — Der Mann, der nicht verschwinden sollte — Der Fakir von Bombay

Wunder der Fakire 160

Der sagenhafte Seiltrick — Das Mangobaumwunder — Der schwebende Mensch — Nagelbrett und Degenkorb — Über glühende Kohlen — Lebendig begraben — Geheimnisvolle Mächte — Spuk oder Vision? — Enthüllte Geheimnisse und ungelöste Probleme

Okkultschwindel von heute 179

Zwischen Neugier und Angst — Zusammenbruch des gesunden Menschenverstandes — Geheimtricks der Hellseher und Wahrsager — Gedankenlesen ist keine Kunst — Geister und Phänomene

Dinge, die die Welt verblüfften 193

Von Huang-dis Wundergras bis Summers Psychogalvanometer Die ältesten Kunststücke — Budenzauber und Varieténummer — Die menschliche Fliege — Die Dame ohne Unterleib und die zersägte Jungfrau — Die tanzenden Skelette — Moden und Spezialisten

Scherz, Spiel und tiefere Bedeutung 207

Täuschung und Erkenntnis — Wie Täuschungen zustande kommen Bacons Haus der Täuschungen — Der Zauberprofessor von Leipzig — Zauberkasten und Wissenschaft — Der Schlangenfänger von Luxor — Magie und Kriminalistik — Zauberei des Bühnenregisseurs — Magische Reklame — Die Strahlen, die unsichtbar machen

300 deutsche Zauberbücher 222

Statt einer Vorrede

Erstens: Kurios wie der Titel ist die Welt dieses Buches. Nicht zufällig sage ich: kurios. Denn in diesem Wort schwingt alles mit, was menschliches Dasein seltsam und absonderlich, ungewöhnlich und verwunderlich, erregend und überraschend, unberechenbar und abenteuerlich macht, mit jenem besonderen Beigeschmack des Rätselhaften und Schnurrigen, den unsere eingeborene Neugierde selbst da noch als angenehme Würze empfindet, wo die Dinge anfangen, zweifelhaft und fraglich zu werden.

Zweitens: Bisher habe ich nur fünf Wesen kennengelernt, die von der Zauberkunst nichts wissen wollten. Der erste war ein griesgrämiger Pedant, der zweite ein blasierter Dünkeltropf, der dritte ein geistloser Hirnler, der vierte ein Mann, der „das alles schon hinter sich" hatte, und der fünfte — war überhaupt kein Mensch, sondern ein Dackel, der sich grundsätzlich nur für die freßbaren Dinge seiner Umwelt interessierte. Der erste sagte stets: „Was nützt das?" Der zweite meinte: „Was hat das mit mir zu tun?" Der dritte stellte fest: „Die reine Vernunft hat es mit den Realitäten, nicht mit den Trugbildern zu tun." Was der vierte sagte, führte ich schon an. Und der fünfte sagte gar nichts, weil er nichts sagen konnte. Er kaute gerade.

A. Chr. Wilsmann

Magie ohne Magie

Hundert Jahre ist es her — da fuhr eines Tages ein junger deutscher Gelehrter über den Kanal, um drüben in England die zahlreichen, erst wenig durchforschten Privatsammlungen zu studieren. Der Mann war noch nicht dreißig Jahre alt, aber man kannte ihn damals bereits in der ganzen wissenschaftlichen Welt als einen der hervorragendsten Ägyptologen und Sprachforscher seiner Zeit. Schon lange hatte sich Richard Lepsius, so hieß der junge Gelehrte, mit der Absicht getragen, in England nach schriftlichen Hinterlassenschaften aus der frühesten Geschichte der Menschheit zu suchen; denn wenn solche irgendwo zu finden waren, dann hier, wo eifrige und reichbegüterte Sammler seit Jahrzehnten am Werke waren, Altertümer aus der ganzen Welt zusammenzutragen.

Lepsius machte seine Reise nicht umsonst. Er fand weit mehr, als er erhofft hatte. Besonders stark reizte ihn ein vergilbter Papyrus in der Bodleyanischen Bibliothek zu Oxford. Er gehörte einer Miß Westcar, der Tochter des bedeutenden Biologen und Tierzüchters John Westcar in Creslow. Durch Zufall lernte der Deutsche die Dame kennen und erhielt von ihr die Erlaubnis, sich eingehender mit der geheimnisvollen Schriftrolle zu befassen. Mancher schon hatte versucht, die hieratischen Zeichen zu entziffern. Doch bis zur Stunde war es keinem gelungen.

Mit fast hellseherischem Instinkt witterte Lepsius, daß sich hinter diesen Zeichen ein Rätsel verbarg, das die Mühe der Entzifferung lohnen würde. Stunden, Tage und Wochen verbrachte er damit, die Spur zu finden, die zur richtigen Lösung führen könnte. Doch wie sehr er sich auch anstrengte, den Schleier des Geheimnisses zu lüften, wie eifrig er auch versuchte, wenigstens einen kleinen Blick hinter die Kulissen einer dunklen, sagenhaften Vorzeit zu werfen — das Rätsel blieb ungelöst! Die Wissenschaft war damals noch nicht so weit, derartige Schriftzeichen lesen zu können. Die Zwischenglieder fehlten noch.

Vorerst mußte sich Lepsius mit der Entzifferung einiger Namen begnügen. Königsnamen aus uralter Zeit! Groß war die Ausbeute nicht, aber sie genügte, um erkennen zu lassen, daß es sich bei diesem Papyrus um ein kostbares Zeugnis aus der allerfrühesten Zeit der

Geſchichte handeln mußte. Das Weitere würde ſich ſchon finden! Nur Zeit brauchte es, nur Zeit!

Miß Weſtcar ſah, mit welcher Hingabe ſich der deutſche Gelehrte des Dokuments annahm, und in einer großmütigen Anwandlung ſchenkte ſie ihm das Stück. So kam der Papyrus auf mancherlei Umwegen ſchließlich nach Berlin. Lepſius plante ſeine Entzifferung, ſtarb aber über dieſem Plan. Zwei Jahre nach ſeinem Tode ging das Dokument in den Beſitz der Berliner Muſeen über.

Mehr als fünf Jahre mühte ſich dann der Ägyptologe Adolf Erman um den ſchwierigen Text. Und was Lepſius verſagt geblieben war, gelang ihm.

Eine wunderbare Welt, längſt in Staub und Aſche zerfallen, ſtand wieder auf. Stimmen, die vor vielen, vielen Jahrhunderten verklungen waren, fingen wieder zu reden an, und wie aus einem dichten Nebel tauchten Geſtalten auf, die gewiß nie geahnt hatten, daß ſie einmal in einer fernen Zeit zu neuem Leben erwachen würden.

Der Papyrus enthält eine Reihe Zaubergeſchichten, die die Prinzen des ägyptiſchen Hofes ihrem Herrn und Vater, dem König Cheops, erzählen, darunter die merkwürdige Geſchichte von dem Zauberer Dedi, dem erſten Täuſchungskünſtler der Welt, von dem wir urkundlich etwas wiſſen.

Von dieſem Dedi wird da erzählt, er ſei fähig, einen abgeſchnittenen Kopf wieder anzuſetzen. Cheops, neugierig und zweifleriſch, läßt den Zauberer kommen und fragt ihn, ob es wahr ſei, daß er einen abgeſchnittenen Kopf wieder aufzuſetzen verſtehe.

„Ich verſtehe es, o König, mein Herr!“ antwortet Dedi ruhig.

Der König iſt verblüfft. Sollte dieſer einfache Mann tatſächlich mächtiger ſein als er? Über Kenntniſſe und Kräfte verfügen, die ihm ſelber verborgen waren?

Gut, mag er an Ort und Stelle zeigen, was er kann. Cheops befiehlt ihm, das Experiment an einem lebenden Menſchen, einem Gefangenen zu machen.

Aber Dedi weicht aus. „Doch nicht an einem Menſchen, o König, mein Herr! Vielleicht befiehlt man, ſolches an einem trefflichen Tiere zu tun?“

Man bringt ihm eine Gans. Aufgeregt ſchnattert das Tier. Dedi geht darauf zu, ohne eine Miene zu verziehen. Er packt es und ſchneidet ihm mit einem ſcharfen Meſſer den Kopf ab. Dann legt er den Rumpf des Tieres auf die weſtliche, den Kopf auf die öſtliche Seite der Halle.

Hierauf murmelt er etwas Unverständliches, das wie eine Beschwörung klingt, und schon bewegen sich Kopf und Rumpf aufeinander zu. Wie seltsam! Und schon steht auch die Gans wieder da und schnattert genau so gesund und munter wie vorher.

Dedi wiederholt den Versuch mit zwei anderen Tieren. Die Zuschauer sind sprachlos. Sie können das Wunder nicht fassen. Auch Cheops staunt. Reich beschenkt verläßt der Zauberer den Palast. Er hat für seine Darbietungen ein königliches Honorar erhalten.

Warum ließ sich Cheops diese Zaubergeschichten erzählen? Und warum ließ er den Zauberer Dedi holen? Offenbar deshalb, weil ihn die Frage beschäftigte, ob es denn wirklich so etwas wie „zweifellose Fälle erfolgreicher Zauberkunst" gäbe.

Cheops ist eine skeptische Natur. Schon lange quält ihn der Gedanke, daß er trotz seines göttlichen Ranges nicht in der Lage ist, auch nur das geringste „Wunder" zu wirken. Die Prinzen erzählen ihm Geschichten von zauberischen Begebenheiten aus früheren Zeiten. Aber sie liegen weit zurück; man kann sie nicht mehr prüfen. Haben sie sich wirklich zugetragen? Oder . . .?

Einer der Prinzen, Hardadaf, spürt die Zweifel seines Vaters. Deshalb verweist er ihn auf einen zeitgenössischen Zauberer: den Zauberer Dedi.

Wer war dieser Dedi, der fähig war, einer Gans den Kopf abzuschneiden und durch das Gemurmel einer Formel wieder aufzusetzen? Er war kein Priester, sondern ein „gewöhnlicher Bürger". Ausdrücklich wird das im Text der Handschrift erwähnt. Man ersieht daraus, daß die Zauberei schon damals, vor viertausend Jahren, kein Privilegium der Priester mehr war. Man darf daher nicht voreilig behaupten, die moderne Zauberkunst, die Kunst der unterhaltsamen Täuschung, sei aus der altorientalischen Priestermagie hervorgegangen und stelle gewissermaßen nur ihre verweltlichte Erscheinungsform dar. So einfach liegen die Dinge nicht.

In den Augen gewisser „aufgeklärter" Menschen waren die alten Priestermagier nichts als listige Betrüger, die sich die Daseinsängste und die Wundersucht der Masse zunutze machten und sich durch streng geheimgehaltene Gaukelkünste das Ansehen einer von den übersinnlichen Mächten bevorzugten Menschenklasse verliehen. Im Laufe der Jahrhunderte sei dann — so meinen diese Leute — mehr und mehr von dem geheimen Wissen der Priestermagier durchgesickert, und

gewitzte Köpfe hätten sich dieses Geheimwissen angeeignet, um daraus allmählich die profane Zauberkunst zu machen.

Gewiß haben die Zauberkünstler früherer Zeit den Priestermagiern manches abgeguckt. Aber was für Menschen waren diese Priestermagier? Als Magier bezeichneten die alten Perser ihre Priester und Weisen. Die „Magier" waren also die Philosophen, Naturforscher, Ärzte, Mathematiker, kurzum die Wissenschaftler der damaligen Zeit, alles eher als Gaukler und Taschenspieler. Und da Wissen und Glauben noch eine Einheit bildeten, übten sie zugleich die priesterlichen Funktionen aus. Wenn sie ihr Mehrwissen geheimhielten, dann nur deshalb, weil sie erkannt hatten, daß das Wissen dem einzelnen und der Gemeinschaft nur Segen bringen kann, wenn es Menschen reinen Sinnes anvertraut bleibt.

Die Priestermagier übten eine entscheidende Macht aus, nicht aus Herrschsucht und Gewalttätigkeit, sondern weil sie sich für das Wohlergehen des Ganzen verantwortlich fühlten: als Beherrscher der allgemeinen Daseinsangst, als Bezwinger der Dämonen, als Mittler zwischen Menschen und Göttern, als Entwirrer der ungewissen Zukunft. Es waren Menschen, die an ihre Sendung glaubten. Vieles von ihrem Wissen mag uns heute als Aberglaube anmuten. Nun, was uns heute so erscheint, braucht es nicht auch früher bereits gewesen zu sein.

Eine ähnliche Rolle wie sie spielt bei den Naturvölkern heute noch der „Medizinmann", der „Stammeszauberer", der „Schamane". Auch er verfügt nach dem Glauben des Volkes über geheime Wissenschaften und Künste. Tiefer als die anderen weiß er um die verborgenen Kräfte der Kräuter und Stoffe, um die Erscheinungen des Wetters, um die Veränderungen am gestirnten Himmel. Feinspüriger als die anderen erkennt er die seelischen Regungen an den Gesichtern der Menschen. Er sieht es dem Kranken an, ob er der Heilung oder dem Ende entgegengeht. Er bannt die „rebellischen" Geister und ringt die aufgescheuchten Dämonen des Unterbewußten nieder. Seine Lehre ist die Überlieferung, seine Technik der zeremonielle Kult.

Es ist also ein Irrtum, zu meinen, der Zauberkünstler im modernen Sinne sei nur der „aufgeklärte" Nachfahre geheimniskrämerischer Kultmagier. Die Gaukelkunst ist ein durchaus arteigenes „Gewächs". Daß der Zauberkünstler im heutigen Sinne überhaupt je mit den Kultmagiern in Zusammenhang gebracht wurde, mag mit daran liegen, daß er sich immer wieder in betrügerischer Absicht als „Magier" in

höherem Sinne hinstellte. Aber dadurch darf man sich nicht zu voreiligen Schlußfolgerungen verleiten lassen. Tatsache nämlich ist, daß bereits vor viertausend Jahren neben der priesterlich-rituellen Kultmagie eine profan-gauklerische Unterhaltungsmagie existierte. Die Geschichte des „Zauberers" Dedi beweist das einwandfrei.

Die „profane" Zauberkunst verdankt ihr Dasein in erster Linie der Erfindungslust, dem Spieltrieb, dem Überraschungsdrang, der Neugier und Problemfreudigkeit — mag sie auch noch so oft im Laufe ihrer wechselvollen Geschichte von Betrügern und Scharlatanen mannigfachster Art zu anderen Zwecken als zur Unterhaltung mißbraucht und von Gegnern dieser Betrüger zur Entlarvung „übersinnlicher" Scheinphänomene verwandt worden sein!

Freilich: gelernt hat der Zauberkünstler bei allen und von allen. Das tut er heute noch. Viele Zauberkünstler unserer Zeit bedienen sich bei ihren Kunststücken bekanntlich modernster technischer Einrichtungen: der Photozelle, der Elektronenröhre und ähnlicher Apparate. Kann man die modernen Techniker und Erfinder deswegen als „Zauberkünstler" bezeichnen? So wenig, wie man die Priestermagier als Schwindler und die Täuschungskünstler im heutigen Sinne als „Epigonen der Priestermagie" bezeichnen kann.

Die ersten Zauberkünstler waren Akkader, Chaldäer, Ägypter. Von den Chaldäern lernten die Perser die unterhaltsame Kunst, und durch sie wurden einige Jahrhunderte später die Griechen mit ihr bekannt. Damals schon wurde ein Spiel mit Bechern und Kugeln vorgeführt, das heute noch als „Becherspiel" gezeigt wird. An Stelle von Muskatnüssen oder Korkkugeln benutzten die griechischen Zauberkünstler kleine runde Steinchen. Sie hießen deshalb „Psäphoklepten".

Reizend ist die Schilderung, die Alkiphron von solch einem Becherspieler gibt. Ein biederer Landmann fährt in die Stadt, um Feigen und Dörrobst zu verkaufen. Nachdem er seine Geschäfte erledigt hat, besucht er ein kleines Theater, eine Art Varieté. Ein Mann tritt in die Mitte der Bühne, stellt einen Tisch hin und setzt drei Schüsselchen darauf. Sodann verbirgt er darunter drei weiße runde Steinchen, wie man sie am Bachrande findet. Bald legt er — so beschreibt das griechische Bäuerlein die geheimnisvollen Vorgänge — unter jede Schüssel eines der Steinchen, bald zeigt er sie alle zusammen unter einer einzigen, bald läßt er sie wieder ganz unter den Schüsseln verschwinden

und zeigt sie im Mund. Dann verschluckt er sie, läßt die zunächst Stehenden vortreten und zieht nun eins dem einen aus der Nase, das andere dem zweiten aus dem Ohr, das dritte dem nächsten aus dem Kopf, und wie er sie alle wiederhat, läßt er sie auch gleich wieder verschwinden.

„Der Spitzbube!" entrüstet sich der Bauer, „auf meinen Hof soll ein solcher Kerl nicht kommen! Denn der wird sich von keinem erwischen lassen und mir alles, was ich habe, wegstiebitzen!"

Ein Bericht, der heute geschrieben sein könnte. Wer merkt ihm an, daß er an die zweitausend Jahre alt ist? Wohl nie wäre ein Grieche auf den Gedanken gekommen, hinter solchen Vorführungen „okkulte" Fähigkeiten zu suchen, wenn auch im alten Griechenland „Gespenster" und „Totenbeschwörungen" nicht unbekannt waren. Sicher hat es auch in der Antike schon Zauberkünstler gegeben, die der Wundersucht der Menge bisweilen ein Schnippchen schlugen; denn auch die Griechen waren nur Menschen, keine makellosen Götter und Helden.

Die ersten Zauberkünstler, die in Griechenland auftraten, waren Perser und Meder. Sie fanden aufmerksame Zuschauer und gelehrige Schüler. In ähnlicher Weise wie später die Gaukler des Mittelalters und die Artisten und Schausteller der Neuzeit durchzogen sie die Lande. Wo „etwas los" war, schlugen sie ihre Stände und Buden auf, zeigten sie ihre Künste.

Sie wirkten bei den Tafeleien der Reichen mit, erschienen im Kleinkunsttheater und im Zirkus, belebten die Straßen und Märkte mit ihrem bunten Tand und lauten Geschrei und versahen die großen Volksfeste mit dem nötigen „Betrieb". Es waren durchweg witzige und mundflinke Gesellen, die „eine Schnauze riskierten" und mit ihrer „Conférence" — um einen sinngemäßen modernen Ausdruck zu gebrauchen — viel Heiterkeit hervorriefen.

Nach der Eingliederung des alten griechischen Reiches in das römische Imperium fanden die griechischen Zauberkünstler in den größeren römischen Siedlungen, vor allem in Rom selbst, neue Wirkungsstätten. Viele Gauner und zweifelhafte Charaktere waren darunter, aber die Römer sahen ihre Künste gern, wenn diese „Griechlein" auch nicht gerade als salonfähig galten. Sozial waren sie durchweg nicht viel besser gestellt als die Sklaven.

Natürlich gab es auch Ausnahmen. Das beweist die Geschichte von dem berühmtesten und zugleich berüchtigtsten Hexenmeister des römischen Imperiums. Dieser Gauner, ein gewisser Alexander, miß-

brauchte seine taschenspielerischen Fertigkeiten vorwiegend zur Vortäuschung „übersinnlicher Phänomene".

Sein Haupttrick war die „Geburt des Gottes Asklepios". Während der Nacht hatte der Schwindler ein ausgeblasenes Gänseei, mit einer kleinen, eben ausgeschlüpften Schlange darin, in einem Teich versteckt. Am nächsten Morgen — so heißt es in Kurt Arams Buch „Magie und Zauberei in der alten Welt" — „predigte er auf dem Markt, geriet in Verzückung mit Schaum vor dem Mund — er kaute zu diesem Zweck eine Wurzel des Seifenkrauts — und verkündete, Gott Asklepios werde heute leibhaftig erscheinen. Er rannte zu dem Teich, stieg ins Wasser, sang Hymnen auf den Gott und schöpfte mit einer Schale das Gänseei, in das er seinen Gott eingesperrt und dessen Deckel er mit Wachs und Bleiweiß geschickt verklebt hatte. Er zerbrach das Ei, die kleine Schlange ringelte sich um seinen Finger, und er rief: ‚Hier habe ich den Asklepios!' Da fiel das Volk auf die Knie und betete an. Der schlaue Alexander lief mit seinem Gott nach Haus und hielt sich dort versteckt, bis sich das Wunder hinreichend in der ganzen Gegend herumgesprochen hatte und alles nach Abonuteichos strömte."

Als Alexander genug Leute in der Stadt wußte, schlug er auf dem Markt eine Bude auf, worin es natürlich nicht gerade hell war. Er setzte sich auf einen Polsterstuhl, eine große Schlange aus Pella auf dem Schoß, die er bereits früher gefangen und gezähmt hatte — damals, als sein Kompagnon noch lebte, der einige Zeit später durch einen Schlangenbiß umkam. Die Leute, die zur Bude hereinströmten und die große Schlange sahen, staunten natürlich darüber, wie schnell das winzige Schlänglein aus dem Gänseei in wenigen Tagen gewachsen war.

Die Leute glaubten den Wahrsagereien, die ihnen Alexander mit „mystischer" Undurchdringlichkeit verabfolgte. Er ließ sie auf Zetteln Fragen niederschreiben und die Zettel zusiegeln. Nachher stand die Antwort daneben: das Siegel war völlig unversehrt. Konnte das mit rechten Dingen zugehen? Heute kann jeder Anfänger der Zauberkunst diesen harmlosen kleinen Trick nachmachen ...

Manchmal ließ Alexander seine „göttliche Schlange" auf Fragen antworten. Niemand wußte, daß er ein vortrefflicher Bauchredner war. Seine Antworten waren dunkel und vieldeutig. Man konnte aus ihnen herauslesen, was man gern herauslesen mochte.

Dieser Grieche war nicht bloß ein Gauner, sondern auch ein gewiegter Psychologe und Menschenkenner. Er wußte genau um die

verborgenen Schwächen, um die Sehnsüchte und Wunschträume seiner Klienten.

Immer schon hat es Menschen gegeben, die sich gern etwas vorgaukeln lassen. Sie flirten mit den Dingen des Jenseits und kokettieren mit allem, was nach „Wunder" riecht. Man braucht ihrer Mirakelsucht nur einen kleinen Ruck zu geben; alles Weitere besorgen sie selbst.

Alexander nutzte die Konjunktur skrupellos. Er verkaufte „Heilmittel", die er selber zusammenbraute, fabrizierte „Wundersalben" und zauberhaft wirkende Elixiere. Nicht umsonst war er früher der Gehilfe eines Wunderdoktors gewesen. Und in seinen „Mysterien" ging es ebenso stimmungsvoll wie seltsam zu.

Schnell machte er Karriere. Was nützte es, daß unbefangene Beobachter sein Treiben durchschauten? Der Gaukler hatte nicht bloß die große Volksmasse für sich, sondern auch Prominente am römischen Hof. Unter ihnen befand sich ein vornehmer Edelmann namens Rutillianus. Immer wieder schickte er Boten mit Fragen nach Abonuteichos. Ja, nach dem Tode seiner Frau ließ dieser Mann sogar bei Alexander anfragen, wen er nun heiraten sollte.

Alexander war schlau genug, die seltene Chance zu nutzen: Er hängte dem vornehmen Rutillianus seine eigene Tochter an, und Rutillianus ließ sie tatsächlich sofort nach Rom kommen und heiratete sie mit großem Pomp — so sehr stand er im Banne der „okkulten" Fähigkeiten seines Ratgebers.

Aber Alexander gab sich damit nicht zufrieden. Er veranlaßte seinen einflußreichen Schwiegersohn, beim Kaiser Mark Aurel darauf hinzuwirken, daß Abonuteichos den Namen Junopolis erhielte. Bereitwillig gewährte der Kaiser diese Gunst.

Mit der Zeit artete Alexanders Geschäft in einen regelrechten „Orakelfabrikbetrieb" aus. Lukian schätzte das Jahreseinkommen des Schwindlers auf 50- bis 70000 Mark! Eine gewaltige Summe für die damalige Zeit!

Natürlich waren nicht alle römischen Zauberkünstler so geschäftstüchtig. Die meisten begnügten sich mit einem kleinen Einkommen und waren zufrieden, ihren Zuschauern einige vergnügliche Stunden bereiten zu können. An erster Stelle stand bei ihnen der Trick mit den Bechern und Kugeln. Daß die Römer das Becherspiel gut gekannt haben, bezeugt ein Gußmodell, das im Lager Lauriacum aufgefunden wurde.

Das große Mirakel. Ein mittelalterlicher Gaukler zeigt die „Enthauptung" einer lebenden Person. Offensichtlich kannte der Zeichner das Schaustück nicht selbst. Er zeichnete, was ihm das Gerücht davon zugetragen hatte. (Weimarer Wunderbuch. Mitte des 15. Jahrhunderts)

Der Taschenspieler in der Kunst. Eine klassische Darstellung des „Becherspielers". In der korbartigen Tasche trug der Zauberer seine Utensilien mit sich. Daher der Name „Taschenspieler". Der Ring unter dem Tisch gehörte zweifellos zum „Ringspiel", einem Kunststück, das schon der Mathematiker und Philosoph Cardanus (1501—1576) beschrieb. (Nach einem Gemälde von Hieronymus Bosch. Ende des 15. Jahrhunderts)

Mittelalterlicher Jahrmarktszauber. Das Bild stellt dar, welche Berufe nach Anschauung der Astrologen der Mondgöttin unterstanden. Außer den Fischern, Vogelstellern, Müllersleuten, Schiffern, fahrenden Schülern u. a. gehörten auch die Gaukler und Zauberer zu den „Kindern Lunas". Hier sieht man rechts im Vordergrunde einen Zauberer bei der Vorführung des „Becherspiels". (Aus dem Hausbuch der Familie von Waldburg-Wolfegg. Ende des 15. Jahrhunderts)

Fahrende Gaukler. Fechter, Ringer, Schlangenbändiger, Fakire und Feuerfresser, wie sie seit dem Ende des römischen Reiches die deutschen Lande durchzogen. (Aus dem „Mittelalterlichen Hausbuch" der Fürstlichen Familie von Waldburg-Wolfegg. Ende des 15. Jahrhunderts)

Die Römer verbreiteten die Zauberkunst über alle Länder des Abendlandes. Schon früh kamen mit den römischen Händlern auch Gaukler und Possenreißer über den Rhein, um sich in deutschen Landen ein Publikum zu suchen, das noch nicht so blasiert und abgestumpft war wie das römische. (Th. Hampe.)

Kein Zweifel: das fahrende Volk der Possenreißer, Seiltänzer und Gaukler ist eine Erbschaft aus dem römischen Reich. Es überschwemmte in auffallender und bunter Tracht die deutschen Lande. Eine wahre „Invasion" von Zauberkünstlern setzte ein. Zum Frankfurter Reichstag im Jahre 1397 erschienen nicht weniger als „fünftehalbhundert".

Über das Treiben dieser ersten Zauberkünstler in Deutschland wissen wir leider nur wenig. Neben den üblichen Verwandlungsstücken, die schon die antiken Zauberkünstler zu zeigen pflegten, war das scheinbare Enthaupten einer Person sehr beliebt. Einer der ersten, die mit diesem „Sensationsstück" Aufsehen erregten, war ein Zauberer, der zu Anfang des 13. Jahrhunderts in Kreuznach zu sehen war. Er hieb seinem Knecht auf öffentlichem Markt den Kopf ab und setzte ihn ihm nach einer halben Stunde wieder auf.

Fast alle Bücher, die nach der Erfindung der Buchdruckerkunst die Presse verließen, erwähnen diesen seltsamen Mann und seine „schaurigen" Darbietungen.

Das einzige größere Dokument, das uns über die Vorführungen der Zauberkünstler in den Jahrhunderten vor der Erfindung der Buchdruckerkunst Aufschluß gibt, ist ein Pergamentfoliant der Weimarer Staatsbibliothek, der von seinem vorletzten Besitzer als „Ingenierkunst- und wunderbuch" bezeichnet wurde. Es ist die umfangreichste aller uns bekannten technischen Bilderhandschriften der Welt, enthält keinen erläuternden Text, dafür aber eine Fülle technischer Bilder und außerdem eine Reihe sonderbarer Tuschezeichnungen, die den Betrachter auf den ersten Blick geradezu verblüffen.

Diese Zeichnungen atmen den Geist des ausgehenden deutschen Mittelalters. Es handelt sich bei ihnen nicht, wie vielfach angenommen wurde, um Darstellungen technischer Hofingenieurkünste, sondern um die anschauliche Wiedergabe magisch-mythologischer Sinngehalte (Volksaberglaube, Gottesurteile, Zauber- und Hexenwesen). Wer ihr Urheber gewesen ist, wissen wir nicht. Sicher ist nur, daß er sich nicht bloß um technische Dinge bemühte, sondern von einer starken Neigung zu allem Seltsamen und Mirakelhaften erfüllt war.

Diese Bilder, in denen sich eine ganze Kulturepoche spiegelt, sind wohl die ältesten Bilddokumente der deutschen Zauberkunst. Wir sehen da einen Taschenspieler bei der Vorführung des Becherspiels, andere bei der Vorführung von Kunststücken mit Hohlspiegeln, allerlei Fakirstückchen, das berühmte Enthauptungskunststück, den Zauberer, der Blumen und Gräser aus der Tischplatte hervorwachsen läßt, eine Art Entfesselungsillusion im Stil unserer modernen „Prangerillusion" und dergleichen mehr.

Deutlich zeigen diese Bilder, daß das „Programm" der Zauberkünstler schon wesentlich reichhaltiger geworden war. Man hatte begonnen, sich mit naturwissenschaftlichen und technischen Dingen zu befassen.

Durch die Versuche der Alchimisten waren neue chemische Stoffe mit merkwürdigen Eigenschaften bekanntgeworden. Die ersten „Weltreisenden" berichteten von merkwürdigen Erlebnissen. In den Studierstuben und Werkstätten bastelte man an den ersten mechanischen Spielereien herum, konstruierte Figuren, die sich bewegten und Laute von sich gaben.

Selbst berühmte Gelehrte widmeten ihre Zeit solchen Experimenten. Ganz im geheimen nur: denn sie liefen Gefahr, in den Verdacht teuflischer Besessenheit zu kommen, falls jemand von ihren merkwürdigen Versuchen erfuhr.

So geriet auch der große Gelehrte Albertus Magnus wegen seiner Beschäftigung mit chemischen und mechanischen Problemen wiederholt in den Verdacht der Teufelsbuhlschaft. Eines seiner Meisterwerke war ein „künstlicher Mensch", der sich bewegen und sogar menschliche Laute von sich geben konnte.

Viele Jahre hatte Albertus Magnus gegrübelt und in stiller Zurückgezogenheit gearbeitet, ehe es ihm gelang, den mechanischen Trick zu finden und dem leblosen Gebilde aus Hebeln und Rädern eine „Seele" einzuhauchen.

Als er eines Tages seine Studierstube verlassen hatte, trat sein Schüler Thomas von Aquin ein. Wie angewurzelt blieb er stehen, von einem plötzlichen Schrecken gepackt. Er traute seinen Augen nicht. Eine schöne weibliche Gestalt, die etwas sonderbar Starres an sich hatte, begrüßte ihn mit Worten, die furchterregend monoton klangen. Aufs tiefste erschrocken griff Thomas nach einem Knüppel und schlug die dämonische Erscheinung nieder. Klirrend und rasselnd stürzte sie zusammen.

Durch den Lärm angelockt, kam Albertus ins Zimmer gelaufen. „Thomas, du Unglücklicher!“ rief er aus. „Du hast mir zerstört, woran ich ein Menschenleben gearbeitet habe!“ Mag auch diese Geschichte vielleicht nur halb wahr sein — immerhin zeigt ihr Dasein, daß man sie für möglich hielt.

Die damalige Zeit befaßte sich viel mit solchen Automaten, den Vorläufern der modernen Roboter und Maschinenmenschen. Eine neue Blütezeit erlebte dieser Sonderzweig der Zauberkunst im 18. und 19. Jahrhundert. Doch darauf kommen wir später noch zu sprechen. Vorerst noch ein Wort über die Stellung der Zauberkunst im Mittelalter.

Spuk der Dämonen

Denken und Sinnen des Mittelalters ſtanden völlig unter dem Einfluß des chriſtlichen Jenſeitsglaubens. Dieſe ſtarke und einſeitige Richtung des Blickes auf das Jenſeitige hat nicht nur negative Folgen gehabt, wie manche glauben. Wenn auch zweifellos ein gewiſſer Hang zur pathologiſchen Überſteigerung beſtand, ſo wäre es dennoch unrichtig, nur vom „finſteren" Mittelalter zu reden.

Jeder kennt das alte Sprichwort: „Wo viel Licht iſt, iſt auch viel Schatten!" Aber nur wenige bedenken, daß ſich dieſes Wort auch umkehren läßt. Neben dem „finſteren" Mittelalter hat es auch ein „helles" gegeben, eine Zeit der inneren Erleuchtung und Erhebung. Das Mittelalter war weder teufliſch noch göttlich. Es war, wie alle Epochen, nur menſchlich, im Guten wie im Böſen.

Nach und nach wurden die heidniſchen Götter durch die „Lehre" des Chriſtentums „verdrängt". Aber dieſes Verdrängen war kein wirkliches Überwinden. Zwar waren unſere Vorfahren im ganzen und großen nicht abgeneigt, ihre alten Götter gegen den neuen Gott des Chriſtentums einzutauſchen, aber dieſe Bereitſchaft hatte mehr negativen als poſitiven Charakter. Es handelte ſich mehr um ein Abwenden von den alten Göttern als um ein Hinwenden zum neuen Gott.

In den Untergründen des Weſens blieb man heidniſch geſinnt, den alten Göttern zugetan, trotz der äußerlichen Abwendung. In den Dunkeltiefen des Herzens lebten die alten Götter als „Dämonen" weiter. Nach wie vor glaubte man an die Macht von Zauberſpruch und Opfer, an die geiſter- und dämonenbannende Kraft gewiſſer Zeichen und Zeremonien. Und in den Gebräuchen der Kirche: im Gebet, im Kreuzzeichen, im Niederknien, im Beſprengen mit geweihtem Waſſer, erblickte man, genau beſehen, nichts anderes als treffliche Zaubermittel.

Die Verfluchung der alten Götter brachte in den alten Volksglauben das Scheu-Verborgene, Unheimlich-Düſtere. Wer den chriſtlichen Zauber für zu ſchwach hielt, der begab ſich nachts zu den Bewahrern oder Bewahrerinnen heidniſchen Zaubergutes, die von der Kirche ſtreng verfolgt und grauſam geſtraft wurden. Andere wieder machten gerade dieſe heidniſchen Zauberer für Schädigungen und Übel verant-

wortlich und feindeten sie, ganz im Sinne der Kirche, an, obwohl die Kirche solchen Glauben verwarf. (Steinhausen.)

Die Kirche wollte von diesem „Aberglauben" nichts wissen. Immer wieder ging sie mit den härtesten Strafen dagegen vor. Wiederholt befahl sie ihren Bischöfen, in den Gemeinden den Glauben an die Möglichkeit dämonischer Zauberei und an nächtliche Fahrten zu und mit Dämonen als reine Illusion energisch zu bekämpfen und alle die, welche einem solchen Glauben huldigten, aus der kirchlichen Gemeinschaft auszustoßen.

So blieb es bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. Erst dann trat der seltsame Umschwung in der kirchlichen Auffassung ein, der in der „Hexenverfolgung", einer der entsetzlichsten Verirrungen des abendländischen Geistes, die grauenhaftesten Folgen nach sich zog.

Eine ganze Epoche geriet in fieberhafte Selbsterhitzung. Scharen fanatisch erregter Menschen durchzogen als Büßer, Tänzer und Geißler die Lande. Die tollsten Wunderberichte kamen in Umlauf. Man erzählte sich von Zauberern, die das Unmöglichste vermochten. Sie konnten sich unsichtbar machen, in Tiere verwandeln, konnten Berge durchschreiten und künstliche Menschen schaffen, Pflanzen und Tiere aus dem Nichts erzeugen, Geister in Flaschen einfangen, Gold herstellen, die Zukunft voraussagen, unterirdische Schätze erschließen und Tote zum Leben erwecken.

Der Wunderglaube feierte Triumphe. Der Geist verlor sich in die Regionen des phantastischsten Wahnwitzes. Bei manchen Menschen artete die religiöse Ergriffenheit geradezu in Verrücktheit aus und vermengte sich mit der ausschweifendsten Wundersucht, die durch die Kreuzzüge und die zahlreichen neuen Entdeckungen immer wieder genährt wurde. So erzählte man sich von geheimnisvoll wirkenden Giften, die einen Menschen auf weiteste Entfernung töten könnten. Man las in abenteuerlichen Reisebeschreibungen von seltsamen Landschaften und Menschen, von Bergen aus reinem Gold, von Zwergen und Riesen, von sagenhaften Tieren und Ungeheuern. Die ganze Welt schien verhext zu sein. Der Geist sprengte die Grenzen der Vernunft und schuf sich selbstherrlich ein neues, großes, spukhaft-abenteuerliches Reich.

Es war eine Zeit des entfesselten Gerüchts. Alle Dinge wurden ins Maßlose übertrieben. Die letzte Weihe, die „Sanktion" gab ihnen dann die neue Buchdruckerkunst. Der Teufel und sein Anhang wurden immer wieder, und zwar „buchstäblich", zitiert.

Im entfesselten Konzert einer überreizten und sich stetig steigernden Wunderfantasie spielte dieser „Teufel" die erste Violine. Er tauchte nicht als Hornträger und Bockfüßler auf, sondern in tausend harmlosen und alltäglichen Masken: als Bauer, als Handwerker, als Theologe, als Naturforscher.

Als der berühmte Kirchenlehrer Thomas von Aquin, ganz im Sinne der Zeit, meinte, es sei sehr wohl möglich, daß Dämonen mit Gottes Einwilligung Störungen in der Welt hervorriefen, da gab er, ohne es zu ahnen, ein verhängnisvolles Stichwort, das wie der Blitz in ein Pulverfaß fuhr.

Wer ketzerte aus den Ketzern? Der Teufel! Wer hatte schuld an den ewigen Kriegen und Hungersnöten? Der Teufel! Wer hatte die Pestilenz ins Land gebracht, die seit der Mitte des 14. Jahrhunderts das Abendland verwüstete? Der Teufel! Man hatte einen Sündenbock gefunden, auf den man alles abwälzen konnte. An allem war der Teufel schuld. Klar, daß man ihn ausrotten mußte, samt seinem Anhang, samt den Hexen, Teufelsdienern und Zauberern. Das Signal zum Anzünden der Scheiterhaufen war gegeben. Die Holzstöße flammten auf.

Zuerst in Frankreich, dann auch in Deutschland. Zur „Ehre Gottes" wurden die scheußlichsten Untaten verübt. Tausende und aber Tausende unschuldiger Menschen mußten dabei ihr Leben lassen.

„Seit dem Erscheinen des Hexenhammers", schreibt Alexander von Gleichen-Rußwurm in seiner Kulturgeschichte, „haben die Hexenprozesse dreihundert Jahre hindurch die europäische Menschheit geschändet. Einer Seuche vergleichbar, griffen sie um sich, sprangen aus einem Lande in das andere über, erreichten ihren Höhepunkt, um zeitweise wieder abzunehmen, und erwachten dann von neuem mit Heftigkeit. Kinder von acht und Greise von achtzig Jahren, Arme und Reiche, Bürgermeister und Ärzte, Naturforscher und Domherren, Marionettenmänner und Schlangenbändiger, alte Weiber und schöne Jungfrauen bestiegen den Scheiterhaufen."

„Im Namen von Königen und Bischöfen, Fürsten und Stadträten sind die Bluturteile gesprochen worden. England hatte einen Generalhexenfinder, Deutschland wandernde Inquisitoren, und in törichten Paragraphen erstickende Juristen protestantischer und katholischer Universitäten brachten den Irrsinn in ein System und glaubten Gnade zu üben, wenn sie statt des Feuertodes aufs Schwert erkannten ..."

„Das Verhängnisvollste aber war die Voreingenommenheit, welche die Halbbildung der Ärzte, Richter und mancher untergeordneten

Priester mit sich brachte. Ihr gelehrtes Streiten und Disputieren fachte die Scheiterhaufen an, die Holzstöße wurden aufgerichtet dank einem Wust gelehrter Zitate in schlechtem Latein."

Die Reformation vermochte dieser Epidemie keinen Einhalt zu tun. Nicht bloß die Katholiken verbrannten ihre „Hexen" und „Teufelspaktler", auch die Protestanten richteten ihre Scheiterhaufen auf. Viele von den Schriftstellern, die damals am schärfsten für die Verfolgung der Zauberer und Hexen eintraten, waren protestantische Theologen.

Es ist unglaublich, was alles von „gelehrten" Leuten zusammengeschrieben wurde. Ein Universitätsprofessor zum Beispiel sprach allen Ernstes die Überzeugung aus, die „Schwarzkünstler" stünden mit dem Teufel im Bunde, und dieser Teufel erschiene ihnen in allen möglichen Verwandlungen, als Hund, als Katze, als Mönch. Es gab kaum einen Beruf, der nicht im Zusammenhang mit dem Teufelsglauben verdächtigt wurde.

Vor allem natürlich mußten solche Leute auf der Hut sein, die sich in irgendeiner Weise mit dem abgaben, was wir heute als Okkultismus und Zauberkunst bezeichnen würden. Wie leicht konnten sie in den Verdacht kommen, daß sie sich vorwiegend — von Menschenfleisch nährten, auch das Fleisch toter Menschen nicht verschmähten, sich aber am liebsten am Fleisch kleiner Kinder gütlich taten!

Einer der ersten, die sich dem teuflischen Aberglauben kämpferisch entgegensetzten, war der deutsche Arzt Johann Weyer. Es gelang ihm durch sein mannhaftes Eintreten, mehrere Personen vor dem Feuertode zu retten, er geriet aber schließlich selbst in den Verdacht der Zauberei, weil er über gewisse naturwissenschaftliche Erkenntnisse verfügte, die damals noch nicht allgemein bekannt waren. Nur mit Mühe und List entging er dem drohenden Verhängnis.

Vor ihm hatte schon ein anderer, Agrippa von Nettesheim, der aus einem Saulus ein Paulus geworden war, gegen den Wahnsinn der Teufelsmagie seine Stimme erhoben. Weit mehr Aufsehen aber erregte der Engländer Reginald Scot mit einem epochemachenden Buch, worin er alle bedeutenden Autoren der Weltgeschichte, dazu die Bibel nebst einer Portion gesunden Menschenverstandes gegen seine Widersacher zu Felde führte. Er zeigte, wie die vermeintlichen Zaubereien der Taschenspieler zustande kamen, erklärte eine Reihe der damals üblichen Tricks und unterwies seine Leser in den Anfangsgründen der Unterhaltungsmagie. Sein Buch ist eines der ersten Zauberbücher im heutigen Sinne.

Von gewissen Leuten wurde Scots Buch erbittert bekämpft, so begeistert es andere aufnahmen. Einer seiner Hauptgegner in Deutschland war der evangelische Pfarrer Bartholomäus Anhorn, der zwei verschiedene Arten von Zauberei unterschied: die natürliche und die

Der Gaukler mit der Tasche. Holzschnitt aus dem Blockbuch „Wirkungen der Planeten", 1470

teuflische. Immerhin ein kleiner Fortschritt! Freilich glaubte Anhorn noch fest an die Möglichkeit der „teuflischen Magie". Er wußte noch nicht genau, wo er die Grenze zwischen der einen und der anderen Magie ziehen sollte, und äußerte seine Befriedigung darüber, daß das Buch von Scot in England öffentlich verbrannt worden sei. Weiter

stellte er in einer Abhandlung fest, was die wirklichen, die teuflischen Zauberer alles anzustellen und zu tun vermöchten: Sie könnten Figuren aus Holz, Stein oder Metall herstellen, die gehen und sich bewegen könnten. Sie brächten, wie Albertus Magnus, eherne und kupferne Köpfe zum Sprechen. Sie offenbarten geheime Sachen, kundschafteten auf teuflische Weise begangene Diebstähle, verborgene Schätze und sonstige Dinge aus und könnten kundgeben, was an fern gelegenen Orten augenblicklich geschähe. Sie bedienten sich bei ihrer Zauberei gewisser Kleider, Ringe, Figuren, Buchstaben und Zeichen. Eine große Rolle spiele das „Zauberbuch". Solche Zauberbücher enthielten Siegel und Zeichen, durch die man den Teufel und andere Dämonen zitieren könne.

Ein besonderes Kapitel seiner Schrift widmete Anhorn dem Treiben der damaligen Zauberkünstler. Er war der Meinung, alle Gauklerpossen seien nichtig, eitel und gottlos und dürften deshalb unter Christen und von christlichen Obrigkeiten nicht zugelassen werden. Durch sie werde lediglich den jungen Leuten das Geld aus dem Beutel gelockt, das sie viel besser für andere und wichtigere Dinge verwenden könnten. Zudem werde die Gaukelkunst immer wieder zu betrügerischen Zwecken mißbraucht.

In der Tat waren die meisten mittelalterlichen Taschenspieler recht zweifelhafte Gesellen. Sie betrogen die Leute, wo sie nur konnten, und nahmen alles mit, was nicht niet- und nagelfest war. Als was nicht alles betätigten sie sich! Als Wahrsager, Zeichendeuter und Nachweiser, als Sternseher, Träumer und Traumdeuter, als Gaukler, Wunderer und Schwarzkünstler, als Himmerlinsführer, Ringschließer und Dunstmächer, als Verblender (Hypnotiseure?), Possenreißer und Alraunskrämer, als Beschwörer, Segner und Teufelbanner, als Hasengreifer, Kugelfänger und Treffschützen, als Rattenfänger, Lieblocker und Buhlzwinger, als Losleger, Giftköche und Wettermacher.

Eine bunte, abenteuerliche Litanei! Schon die Namen lassen erkennen, daß nicht viel mit diesen Kerlen los war. Sie lebten von der Dummheit und Neugier ihrer Zeitgenossen. Zwar: den Teufel vermochten sie nicht zu zwingen. Trotz allem nicht! Der fiel auf ihre albernen Künste, auf ihr „verdorbenes Hebräisch, zusammengestoppeltes Kauderwelsch", ihre „krausen Figuren, lächerlichen Zeremonien und sonstigen Alfanzereien" (Eberhard) nicht herein. Aber die Leute glaubten es. Und dieser Glaube war gewiß nicht weniger wert als der Pakt mit einem höllischen Tausendsassa.

Sehr beliebt war bei ihnen der Schwindel mit Heilmitteln. Da gab es Marktschreier, die den Leuten nichtsnutzige Pillen und Mixturen andrehten. Sie sollten angeblich gegen jedes Gift immun machen. Die Gauner pflegten diese Mittel vor den Augen der Zuschauer selbst einzunehmen. Hinterher tranken sie aus einer gefährlich aussehenden Flasche das „stärkste Gift", das in Wirklichkeit so harmlos war wie Zuckerwasser. „Darauf könnt ihr Gift nehmen!" riefen sie laut über die Straße. Und die Leute kauften die Mittel und bildeten sich ein, nun gegen jedes Gift gesichert zu sein.

Ähnlich verfuhren die Anpreiser von Wund- und Brandsalben. Lärmend lockten sie die Passanten an und steckten vor aller Augen ihre Hand in kochendes Pech oder in brennenden Schwefel, um zu beweisen, wie wundertätig ihre Salbe sei. In Wirklichkeit täuschten sie das Eintauchen der Hand in die Glut nur vor, oder sie beschmierten ihre Hände vorher insgeheim mit Stoffen, denen die Glut nichts anhaben konnte.

Besonders gerissen gingen die alchimistischen Gaukler vor. Die einen höhlten die Stangen zum Umrühren der Mischungen aus und füllten sie mit Goldkörnern. Die Öffnungen der Stäbe verschmierten sie mit Wachs oder Pech, das natürlich in der Hitze schmolz. Auf diese Weise kam Gold in die Tiegel, ohne daß jemand es merkte.

Andere bedienten sich bei ihren Prozeduren gewöhnlicher Eisennägel, denen sie eine kurze Goldspitze angelötet hatten. Diese Spitzen färbten sie so, daß man sie nicht sehen konnte. Tauchte man einen derartig präparierten Nagel in die „Wunderlösung", dann „verwandelte" sich das Eisen in Gold, so weit der Nagel eingetaucht wurde. Die Zuschauer staunten. Wer von ihnen ahnte, daß die Wunderlösung immerhin die Fähigkeit hatte, die Eisenfarbe von der angelöteten Goldspitze zu lösen und das Gold zum Vorschein kommen zu lassen?

Alle diese Tricks und Trickchen enthüllte Reginald Scot in seinem vielumstrittenen Buch. Wenn auch hohe und höchste Persönlichkeiten gegen dieses Werk zu Felde zogen: zuletzt siegte doch der gesunde Menschenverstand. In Deutschland erhob (nach Weyer) der edle Jesuit Friedrich von Spee seine Stimme gegen den Hexen- und Zauberwahn. Noch stärkeren Nachhall weckte das Buch des Holländers Balthasar Bekker „Die bezauberte Welt". Der Kampf, den Scot begonnen hatte, wurde durch dieses Buch siegreich entschieden.

Der mutige Holländer, ein Mann von umfassender Gelehrsamkeit und großer Zivilcourage, räumte gründlich mit der Teufelsmagie auf und zeigte, daß Zauberer nichts anderes seien „als Leute, die aus

Eitelkeit oder zum Schaden des menschlichen Geschlechts auffallende Wirkungen hervorbringen, jedoch durch bloß natürliche Mittel ... Sie tun es durch ihre eigenen Kräfte, durch ihren eigenen Verstand und nicht durch Hilfe des Höllengeistes ..."

Mittelalterlicher Fakir. Wie die Kunststücke aussahen und wie sie gemacht wurden

Bekkers Kampf gegen den Aberglauben war ein Kampf gegen die kritiklose Blindheit und Leichtgläubigkeit, die das Denken hemmt und den Verstand in Fesseln legt, das Gemüt mit Furcht und mit lähmenden Schreckbildern erfüllt und den Menschen unduldsam und unsittlich macht, weil sie ihn verleitet, fanatisch und rechthaberisch aus dem erregten Affekt zu denken und zu handeln. Naturwissenschaft und Technik, prophezeite der Holländer, würden große Fortschritte machen, wenn erst einmal der Teufelsglaube überwunden sei.

Freilich, die Menschen, die damals so dachten und fühlten, mußte man schon mit der Laterne des Diogenes suchen. Ihr Mehr-Wissen erschreckte und beunruhigte die Masse, die nach wie vor an Dämonen und Gespenster glaubte.

Der naive Durchschnittsmensch des Mittelalters forschte nicht nach den Ursachen, sondern nach „Bedeutungen". Man schaute in Kristalle und spiegelnde Wasserflächen, nicht, um die Gesetze der Optik zu studieren, sondern um das Werdende in den zeichenhaften Erscheinungen eines visionären Schauens zu ergründen. Man deutete den Flug der Vögel und das Formenspiel der Wolken. Man beobachtete den Sternhimmel, um die „günstigsten Konstellationen" und die unheilvollen Kometen zu entdecken.

Als im Jahre 1681 in Wien ein großer Komet am Himmel erschien, wurden die nächtlichen Schlittenfahrten und andere Nachtspiele sofort eingestellt. So sehr hielt der Aberglaube alle in seinem Bann. Kein Wunder, daß viele Leute in den Gräbern ein gruseliges Gepolter zu hören glaubten, daß es allerorts Blut und Frösche vom Himmel regnete, daß „übersinnliche" Naturerscheinungen an der Tagesordnung waren ...

Dauernd war man in Angst und Ungewißheit. Selbst der berühmte Mathematiker Michael Stiefel vermochte sich den Einflüssen des damaligen Aberglaubens nicht zu entziehen. Auch er zollte dem Zeitgeist seinen Tribut. Wie seltsam, daß ein solcher Mann, ein Mathematiker mit einem klaren Kopf und einem messerscharfen Verstand, zugleich an den krausesten Unsinn glauben konnte — er, der uns das Wissen um die kubischen Gleichungen vermittelte, uns die erste Logarithmentafel schenkte!

Dieser Michael Stiefel war, so sonderbar es klingen mag, zugleich einer der scharfsinnigsten Menschen des 16. Jahrhunderts und einer der seltsamsten. Zwei Seelen wohnten in seiner Brust: eine nüchterne, mathematische und eine schwarmgeistige, spintisierende. Er war eine Art Don Quichotte der Wissenschaft. Keiner konnte diesem gelehrten Rechenmeister so leicht ein X für ein U vormachen. Aber trotzdem war er ein großer Phantast, der sich in eine Welt des Unwirklichen und Wunderhaften hineinsteigerte. Er selbst bezeichnete sich als den „Engel mit der siebenten Posaune" und betätigte sich als „Verkündiger des Jüngsten Tages".

Dieser merkwürdige Mann gab eines Tages als Kanzelredner bekannt, daß die Welt unweigerlich untergehen werde. Er nannte sogar

das genaue Datum. Am 18. Oktober 1533 werde sich das Schreckliche ereignen. Die Menschen wußten, daß Stiefel die merkwürdigsten Dinge berechnen konnte, daß er mehr von der Magie der Zahlen wußte als andere. Warum sollte er nicht ausrechnen können, wann die Welt zu existieren aufhörte?

Die Kunde von seiner Berechnung verbreitete sich mit überraschender Schnelligkeit. Wie eine Welle, die immer größere Kreise zieht, griff das tolle Gerücht um sich. Von weit her strömten die Menschen dem Orte zu, wo Stiefel wirkte. Sogar aus dem Ausland kamen viele an, um beim Weltuntergang in der Nähe des Mannes zu sein, der die Gabe hatte, den Schleier über den Dingen der Zukunft zu heben. Die Leute verkauften ihr Hab und Gut, ihre Äcker und Häuser, ihr Korn und Vieh, schenkten alles den Armen und harrten voll Angst und Demut dem letzten Erdentag entgegen.

Der Morgen des 18. Oktober brach an. Ein wunderbarer, klarer Herbsttag. Stiefel bestieg die Kanzel und begann zu predigen. Er hatte genau die Stunde angegeben, in der sich das Schicksal der Welt erfüllen sollte. Bis zu diesem Augenblick wollte er den Seinen Trost und Zuversicht spenden.

Er predigte wundervoll. Andächtig hörten die Menschen ihm zu. Schon sahen sie die Tore des Jenseits geöffnet. Noch nie hatte Stiefel so hinreißend gesprochen wie an diesem Tage. Immer tiefer steigerte er sich in seine apokalyptische Rolle hinein. Niemand merkte, wie schnell die Zeit verging. Er selbst am wenigsten.

Er predigte noch, als die Stunde des Unterganges längst überschritten war. Nichts hatte sich auf Erden geändert. Der blaue Himmel lachte wie in seinen besten Tagen, und die Sonne strahlte klar und rein. Da plötzlich merkte einer, daß hier etwas nicht stimmte. Ein Raunen ging durch die Menge, Stimmen wurden laut. Und dann endlich erkannte man, daß man einem Trug zum Opfer gefallen war. Die Leute, verarmt, durcheinandergerüttelt, von Wut gepackt, brachen in wilde Schmähruse und Drohungen aus. Stiefel, der große Mathematiker und Don Quichotte, tat das beste, was er tun konnte: er brach zusammen und ließ sich abführen. Noch lange nachher sangen die spottlustigen Studenten von Wittenberg: „Stiefel muß sterben ..."

Eine seltsame Zeit! Begreiflich, wie hart die Kämpfe waren, die Männer wie Bekker und seinesgleichen zu führen hatten. In Deutschland lebte ein Mann, der früher selbst über Hexen zu Gericht gesessen hatte. Das Buch des Holländers Bekker wühlte ihn derartig auf,

daß er zu einem der mutigsten und erfolgreichsten Kämpfer gegen den Wahnsinn wurde. Er brachte den letzten Dunsthauch des Hexen- und Teufelsglaubens zum Verschwinden. Dieser Mann war der Leipziger Professor Christian Thomasius, von dem Friedrich der Große sagte, ihm sei es zu danken, daß nun die Weiber wieder in Ehren grau werden dürften.

Von einzelnen Berufszauberkünstlern des Mittelalters wissen wir nur wenig. Nicht viel mehr von den mittelalterlichen Amateuren der Täuschungskunst. Wesentliche Fortschritte machte diese amüsante Kunst erst nach dem 17. Jahrhundert. Namentlich in Deutschland; denn hier waren erst noch die Dämonen des Dreißigjährigen Krieges zu bannen, ehe der schöpferische Geist eines neuen Zeitalters eine bleibende Stätte finden konnte.

Unsäglich hat das Land unter dem furchtbarsten aller Kriege der abendländischen Geschichte gelitten. Deutschland war restlos ausgesogen und verwüstet. „Stellenweise", so bemerkt Alexander von Gleichen-Rußwurm, „gab es selbst für die Aasgeier nichts mehr zu holen, da die unglücklichen Überlebenden Leichenfraß übten. Die Wölfe lebten in den Dörfern, die Bauern waren in die Wälder geflüchtet. Beispielsweise war Nürnberg so herabgekommen und entvölkert, daß der Kreistag des fränkischen Kreises nach den Kriegsläuften und der Pest jedem Mann erlaubte, zwei Weiber zu nehmen. In Wiesbaden wuchsen Dornen auf dem Rathausplatz, wildes Gestrüpp und wilde Tiere bemächtigten sich der von ihren Bewohnern verlassenen Häuser. Überall hörte der Weinbau auf, die Tuch- und Leinenfabrikation war eingestellt, statt Obstbau trieb man Galgenbau und pflückte die Gehängten, um sie zu verspeisen."

Es sah aus, als ob Deutschland aus diesem Chaos nie wieder auferstehen würde, aus diesem Chaos der kulturellen, sittlichen, religiösen, wirtschaftlichen und politischen Zerklüftung und Verwilderung. Und dennoch ereignete sich das Wunder! Wohl das größte, das die deutsche Geschichte je erlebt hat! Schon nach wenigen Jahrzehnten waren die Folgen der gigantischen Erschütterung überwunden. Die deutsche Kultur lebte wieder auf, rascher und üppiger als je zuvor. Deutschland trat in das Zeitalter des Barock ein.

Von außen gesehen war dieses Zeitalter das Jahrhundert der Floskel, der gepuderten Perücke, des quellenden Ornaments, der Prunkschlösser und Prachtgärten, der Oper und des Belkanto, des Höflings und der „Staatsräson". Das Dasein schimmerte in fest-

lichem Glanz; das Leben sehnte sich, aus dem grauenvollen Dunkel des Dreißigjährigen Krieges erlöst, nach dem Licht.

Bemerkenswert ist die Vorliebe dieser Zeit für physikalische und mechanische Probleme. Man erfand das Teleskop, das Mikroskop, die Elektrisiermaschine, die Pendeluhr, die Spiralfeder, die Luftpumpe. Man lernte den Unterschied zwischen elektrischen und magnetischen Erscheinungen kennen und baute allerlei Automaten und Instrumente. Überall in den Studierstuben wurde eifrig geforscht, in den Laboratorien und Werkstätten experimentiert. Weite Kreise nahmen an diesen Dingen Anteil. Es war zwar vorerst noch mehr eine Spielerei als ein wirkliches technisches Interesse, ein angenehmer und amüsanter Zeitvertreib ...

Das Kuriose fesselte die Menschen, das Seltsame und Merkwürdige, das sich mit natürlichen Mitteln anstellen läßt. Man nannte es „Magie", bis weit in das 19. Jahrhundert hinein, „magia naturalis", natürliche Magie. Man gewann ein neues Verhältnis zur Natur und ihren verborgenen Kräften. Und ehe man es selber recht gewahr wurde, trieb man die Dinge nicht mehr nur aus spielerischem Zeitvertreib, sondern auch und in erster Linie aus wissenschaftlichem Erkenntnisdrang. Die Tage der Naturwissenschaft und Technik dämmerten herauf.

Schwärmer und Schwindler

Das 18. Jahrhundert ist eine der zwiespältigsten und widerspruchsvollsten Epochen der europäischen Geschichte. Wenn man es das „Jahrhundert der Aufklärung" nennt, so darf man nicht vergessen, daß man nur da von einer Aufklärung reden kann, wo es noch Dinge gibt, die jeder „vernünftigen" Auffassung widerstreiten. Eine wirklich aufgeklärte Zeit wird nie der betonten Aufklärung bedürfen; betonte Aufklärung ist stets eine extreme und kämpferische, die sich gegen tatsächliche oder vermeintliche Übel richtet.

Was nun eigentlich war für dieses Jahrhundert besonders charakteristisch? Vor allem dies: daß es in seinem seelischen Gefüge völlig uneinheitlich war. Verstand, Wille und Gefühl führten ein Sonderleben ohne gegenseitige Berührung und Begrenzung. Die ursprüngliche Einheit hatte sich zerspalten.

Aus dieser Zerspaltung, dieser „Kulturschizophrenie" des 18. Jahrhunderts sind die drei Grundphänomene des Zeitalters hervorgegangen: der Absolutismus als Ausdruck des politischen Herrschwillens, der Rationalismus als Ausdruck des selbstherrlich philosophierenden Verstandes, der Mystizismus als Gefühlsneigung zum Geheimnisvollen.

Vor dem Absolutismus flüchtete man in die zahlreichen Geheimbünde, vor dem Rationalismus in die verstiegensten Schwärmereien, vor dem Mystizismus in den doktrinärsten Scharfsinn. Uns interessiert vor allem die Flucht vor dem Rationalismus: das Schwärmertum der Zeit, womit das Schwindlertum Hand in Hand ging.

Es war ein sehr irdisches und praktisch gesinntes Schwärmertum, das nach Unsterblichkeit, Schönheit und Reichtum strebte. Niemand begriff diese Ziele besser als der okkulte Hochstapler und Schwindler.

Das beweisen Männer wie Schröpfer, Cagliostro und St. Germain, die drei größten Gauner des Jahrhunderts. Keine andere Epoche war so mit Wundermännern, Schatzgräbern, Goldmachern, Geisterbeschwörern und anderen zweifelhaften Existenzen „gesegnet" ...

Was man zu jener Zeit alles für möglich hielt und „wissenschaftlich" zu begründen versuchte, bezeugt am klarsten das Buch Johann Gottfried Zeidlers „Pantomysterium". Es handelt von der Wünschel-

Der „Hokuspokus-Macher". Er arbeitete mit Karten, Schnüren, Würfeln, Bechern, Kugeln, außerdem mit einer kleinen Figur, die „Hoccius Doctius" oder „Hiccius Doctius" hieß. Vielleicht kommt von dieser Bezeichnung der Ausdruck „Hokuspokus" her. Völlig geklärt ist die Herkunft der noch heute gebräuchlichen Zauberformel bis jetzt nicht. Es gibt verschiedene Hypothesen, die aber alle fraglich sind. (Ende des 17. Jahrhunderts)

Geschöpfe der Wundersucht. Dieses Titelbild aus dem Buche von Johann Prätorius „Neue Weltbeschreibung" beweist, was für wunderliche Ausgeburten der erregten Phantasie man damals als Wirklichkeiten ansah. Die Bildreihen zeigen, jeweils von links nach rechts: Nachtmahre, Unterirdische, Chemische Menschen, Drachenkinder, Säulenmenschen, Tückebolde, Geister, Kobolde, Indianische Abenteurer, Wechselbälge, Windmenschen, Mondleute, Nixen, Seemänner, Alraune, Verdammte, Hünen, Steinmänner, Werwölfe, Verwunschene, Waldmänner und Zwerge. Sage und Gerücht, Mythus und Märchen, Aberglaube und dumpfes Ahnen bevölkerten damals die ganze Welt mit magischen Gebilden. (1666)

„Der sagenhafte Seiltrick". Im Mittelteil des Bildes ist der Seiltrick in seinen verschiedenen Phasen dargestellt. Daneben zeigt das Bild noch eine Reihe anderer Darbietungen „chinesischer Gaukler". (Aus den „Denkwürdigkeiten" des Happelius. 1683)

Balthasar Bekker. Der Verfasser des berühmten Buches „Die bezauberte Welt". Durch dieses Buch wurde der mittelalterliche Hexen- und Zaubererglaube entscheidend getroffen. (Titelbild der deutschen Ausgabe. 1693)

rute, die schon im Mittelalter zum Gegenstand gelehrter und dunkler Untersuchungen gemacht worden war.

Im Mittelalter betrachtete man die Wünschelrutengänger durchweg als Teufelspaktler. Zeidler nun suchte diesen Vorwurf zu entkräften und nachzuweisen, daß die Wünschelrute ein natürliches Geheimnis in sich beschließe. Dieses Geheimnis, das „Pantomysterium", glaubte er durch Experimente mit der Rute entschleiert zu haben. Er hegte die feste Überzeugung, man könne mit Hilfe der Rute Mörder und andere Verbrecher ermitteln, alles Vergangene, Abwesende, Verlorene und Verborgene, ja „vielleicht auch in gewissen Materien das Zukünftige" erforschen.

Es würde zu weit führen, alles aufzuzählen, was diese Wunderrute nach Ansicht Zeidlers zu leisten imstande sein sollte. Wer sie besaß und sie richtig zu handhaben verstand, der mußte — hokus-pokus — im Handumdrehen ein Krösus sein. Es gab nichts, was sich mit ihrer Hilfe nicht aufdecken und feststellen ließ. Wollte zum Beispiel einer wissen, wie weit die Erde von der Sonne entfernt ist — bitte sehr, bitte gleich! —, er brauchte nur Zahlen niederzuschreiben und die einzelnen Zahlen mit der Rute „auszukundschaften"! Die Rute war so liebenswürdig und einsichtsvoll, sich bei der richtigen Zahl zu melden. Sie war hellsichtiger als Nat Pinkerton, der berühmte Detektiv, und gerissener als der schärfste Polizeihund. Mit einem Wort: eine Zauberrute! Sie wirkte nicht nur auf dem Erdboden, sondern sogar auf dem Papier!

Doch man glaubte in dieser „aufgeklärten" Zeit noch an viel seltsamere Dinge. Man braucht nur einen flüchtigen Blick in die damaligen Zeitungen zu werfen, um zu erfahren, was die große Menge bewegte. Da liest man von einer Glocke, die in Berlin ohne menschliches Zutun läutete. Eine Glocke, die von selber läutete, mußte ein böses „Omen" sein! Man dachte an Krieg und Pest.

Am 21. Juli 1714 meldeten die gleichen Nachrichten, es sei der Stadt Berlin prophezeit worden, sie werde noch in diesem Monat in Feuer aufgehen.

Heute würde man diese Meldung für einen schlechten Aprilscherz halten. Was taten die Menschen von damals? In einer Verordnung wurde den Hauswirten bei einer Strafe von zehn Reichstalern befohlen, vor ihrer Haustür ein Gefäß mit Wasser aufzustellen! Außerdem hatten die Mieter ein gleiches Löschgerät auf den Boden zu stellen.

Es gab übrigens noch ein „wirksameres" Mittel gegen Feuer als Wasser. Brannte es irgendwo, dann brauchte man in die Flammen lediglich Porzellanteller zu werfen, die mit einer alten Zauberformel beschrieben waren. Noch im Jahre 1743 befahl der Herzog Ernst August von Sachsen, daß überall in Sachsen solche „Sator-Teller" als Feuerlöschmittel anzuschaffen seien!

Aber noch Unglaublicheres wurde ernst genommen. Da hieß es zum Beispiel in einer Anordnung, daß jeder Landmann, der einen Kobold, eine Nixe oder irgendein anderes Spukwesen tot oder lebendig abliefere, eine Belohnung von fünf Gulden erhalte!

In Kroatien sollte einem Verbrecher der Kopf abgeschlagen werden. Der Scharfrichter schlug vierzehnmal zu. Drei Schwerter gingen dabei in die Brüche, aber der Kopf blieb oben! Nicht ein einziger Tropfen Blut kam zum Vorschein! Wenn das nicht etwas bedeutete! Der Fall wurde näher untersucht. Dem Verbrecher wurden die Haare geschoren, und man entdeckte, so berichtet eine Zeitung verwundert, hinten im Nacken des armen Teufels „ein kleines grünes Küglein" unter der Haut. Kaum war dieses geheimnisvolle Ding herausgeschnitten, ging der Kopf mit dem ersten Streich ab ...

In dieser Zeit trieben zahlreiche Alchimisten ihr Unwesen, vor allem an den Fürstenhöfen. Tolle Kerle waren darunter, geniale Ausbeuter der Habsucht, die nichts zu verlieren hatten als ihren Kopf. Den verschwendungssüchtigen Potentaten war kein Mittel zu gering, ihre mißlichen Finanzen aufzufrischen.

Natürlich gab es auch vernünftige Menschen, die sich von dem mystischen Unwesen der Zeit nicht anstecken ließen. Sie wußten genau, was von den zahlreichen Wunderlingen zu halten war, und scheuten sich nicht, die Dinge beim richtigen Namen zu nennen.

Einer, der nicht zu dieser Sorte gehörte, war der berühmte Knigge, der Verfasser des „Umgangs mit Menschen". Er war einer von den Toren, den Propaga-toren des phantastischen „Illuminaten-Ordens".

Auch Kortum, der sympathische Dichter der köstlichen „Jobsiade", ließ in dieser Beziehung zu wünschen übrig: er war ein eifriger Verfechter der Alchimie! Noch kurz vor seinem Tode übernahm er die „geistige Leitung" der Hamburger „Hermetischen Gesellschaft", die es sich zum Ziel gesetzt hatte, in Deutschland die alte Goldmacherkunst wieder zu Ehren zu bringen. Er schrieb sogar ein Buch zur Verteidigung der Alchimie. Temperamentvoll zieht er darin gegen die Einwände

verschiedener Schriftsteller zu Felde — ein Opfer seiner angeborenen Oppositionslust!

Wie aufgeklärt war dagegen Katharina, die damalige Kaiserin von Rußland! In einer Vorrede zu einigen satirischen Lustspielen, die sie verfaßt hatte, schrieb sie:

„Man möchte seinen eigenen Augen nicht trauen, sooft man liest, was für wunderbare Dinge um und neben uns wohnen! Man zitiert Geister, man sieht durch dicke Wände, hält Klubs mit Verstorbenen, destilliert Universaltinkturen und sucht sich auf ewig gegen den Tod zu feien, man schmiedet Diamanten, kocht Gold, trägt den Stein der Weisen schon in der Tasche, zaubert ohne weitere Umstände den Mond herab und reißt die Welt aus ihrer Achse!"

Die Stimme der Vernunft wurde zwar gehört, aber nicht vernommen! Immerhin: ganz umsonst war der Kampf der Aufklärer nicht. Allmählich sprach sich manches herum. Man erlebte allzu viele „Hereinfälle". Gegen Ende des Jahrhunderts wurde es sogar modern, skeptisch zu sein. Es gehörte zum guten Ton, das Wunderbare „verständnisvoll" zu belächeln.

Einer der umstrittensten Zauberer dieser Zeit ist Peladino, Thomas Peladino, ein italienischer „Hexenmeister" aus Livorno. Wenn man gewisse Leute reden hört, könnte man glauben, daß dieser Signore Peladino mit dem Satan im Bunde sei. Er ist angeblich imstande, einem Tier den Kopf abzuhauen, alles Blut abzuzapfen und dann das Tier zu neuem Leben zu erwecken. Peladino besitze sogar die Gabe, einen Menschen in ein Pferd oder in einen Hund zu verwandeln.

Wie verhielt es sich mit diesen Gerüchten? In Wirklichkeit war Peladino nichts weiter als ein geschickter Taschenspieler, der sich mit dem Nimbus des Übersinnlichen umgab. Er nahm zum Beispiel ein Buch in die Hand und fragte die Zuschauer, in was für eine Holzsorte er es verwandeln solle. Man bedenke, daß die meisten Städter nur sehr wenige Holzsorten kennen! Außerdem ist es für einen halbwegs geschulten Psychologen leicht, jemand eine bestimmte Wahl aufzuzwingen.

Wir sehen: der „Magier" Peladino arbeitete mit einfachen und natürlichen Mitteln. Schwieriger war es schon, ein mit Wein gefülltes Glas auf die Erde zu werfen, die Scherben aufzulesen und sie wieder in ein gefülltes Glas zu verwandeln. Aber auch das ist halb so schlimm: der Italiener arbeitete hinter Tischen und Stühlen, die tief verhangen waren.

Die „aufgeklärten" Berliner staunten trotzdem „Bauklötze". Sie konnten es nicht begreifen, wie sich eine Spielkarte in einen lebenden, flatternden Sperling verwandelte. Wenn der Zuschauer den Sperling in seine Tasche steckte und sich statt des Sperlings einen Papagei wünschte ... bitte sehr, bitte gleich ... im Handumdrehen war der Papagei zur Stelle.

Wie machte Peladino diese „wunderbaren" Dinge? Entweder war er ein Virtuose im Vertauschen, oder er „arbeitete", wie die meisten damaligen Zauberkünstler, mit geheimen Helfershelfern.

Auch in Privatgesellschaften war der Italiener ein gern gesehener Gast. Er sah ausgezeichnet aus, war ein schöner, freundlicher Mann, in Gold und Samt gekleidet, wie es damals bei den vornehmen Leuten Mode war. Er hatte weder eine Tasche noch ein Werkzeug bei sich, sondern stand frei mitten im Zimmer oder vor einem Tisch. Jeder durfte seine Handlungen genau beobachten. Was er brauchte, ließ er sich im Hause geben, und die meisten Verrichtungen machten die Zuschauer selbst. So arbeitete er ganz gelassen, mit einem zufriedenen, ruhigen, doch nachdenklichen Gesicht.

Seine „großen" Verwandlungskunststücke wirkten sensationell. Im Hause eines Grafen verwandelte er einen Küchenjungen in ein wildes Schwein, einen anderen Jungen in einen Pudel, der zu guter Letzt noch enthauptet wurde. Der Meister und seine Gehilfen, von deren Existenz niemand etwas ahnte, lachten sich heimlich ins Fäustchen ... ob der Dummheit und Leichtgläubigkeit der „aufgeklärten" Zuschauer, die es sich eine hübsche Stange Geld kosten ließen, Peladino zu sehen.

Ein anderer berühmter Taschenspieler war der Franzose Lédru, der unter dem Namen Comus auftrat und sich vornehmlich mit mechanischen und magnetischen Kunststücken produzierte. In den letzten Jahren seines Auftretens wurde sein Stern jedoch durch den des englischen Taschenspielers Jonas etwas verdunkelt.

Dieser Jonas reiste mit einem Schlager: Er forderte eine Reihe von Zuschauern auf, ihre Uhren auf einen Tisch zu legen, und dann stellte er, ohne die Uhren zu berühren, die Zeiger durch „Fernwirkung" so ein, wie es die Zuschauer wünschten. Ein magnetischer Trick! Aber wer von den Zuschauern wußte um die tieferen Zusammenhänge des Magnetismus?

In Deutschland machte während der gleichen Zeit der „Hofkünstler" Frölig von sich reden. Er gefiel den Leuten wegen seines urwüchsigen

Mutterwitzes und seines Humors, aber auch er wurde bald mit allen übrigen Zauberkünstlern des 18. Jahrhunderts vergessen.

Nur ein einziger Name blieb noch lange lebendig: der Name Philadelphias. Bevor wir uns aber mit diesem „Magier" näher befassen, wollen wir uns jenen drei großen Schwindlern des Jahrhunderts zuwenden, auf deren Treiben wir bereits zu Anfang dieses Abschnittes kurz hingewiesen haben: Schröpfer, Cagliostro und Saint-Germain. Der eine endete durch Selbstmord, der zweite hinter Zuchthausmauern, der dritte starb friedlich in seinem Bett.

Wo und wann Schröpfer geboren wurde, weiß man nicht genau. In jungen Jahren war er zunächst Soldat, dann wurde er Kellner in einem Leipziger Gasthaus, in dem eine Freimaurerloge ihre Versammlungen abhielt.

Er wird als Mitglied unter die „dienenden Brüder" aufgenommen, heiratet später eine Frau, die über etwas Geld verfügt, und gründet in der Klostergasse zu Leipzig eine Kaffeewirtschaft, die sich eines regen Zuspruchs erfreut, weil es dort — einen ausgezeichneten Punsch gibt!

Schröpfer versteht es meisterhaft, sich seinen Gästen gegenüber mit dem Nimbus des Magischen und Geheimnisvollen zu umgeben. Wenn er weiß oder annimmt, daß sich Leute für höhere Dinge interessieren, gibt er gesprächsweise zu erkennen, daß er „im Besitz des wahren Geheimnisses des Maurertums" sei.

Nach diesem wahren Geheimnis forschten damals viele, denn man war überzeugt, daß es seinem Besitzer unbeschränkte Macht über das Geisterreich verleihe, ihn befähige, Gold zu machen und ein in jeder Beziehung sorgenfreies und glückseliges Leben zu führen.

Niemand suchte damals dieses Geheimnis des erfolgreichen Daseins in sich selbst. Kaum einer dachte daran, an sich selbst zu arbeiten, um auf diese Weise emporzukommen; jeder suchte das Glück irgendwo „draußen": in den ägyptischen Pyramiden, in alten Klöstern und verstaubten Pergamenten, im Sarg eines Großmeisters der Tempelherren, im Innern von Asien und so fort.

Auch unter den Stammgästen des Gasthauses in der Leipziger Klostergasse gibt es manche, die sich über das „Geheimnis der großen Eingeweihten" ernsthaft den Kopf zerbrechen, darunter mehr als einen, der eine hohe Stellung bekleidet und seines Ranges wegen in der Öffentlichkeit in besonderem Ansehen steht.

Leute dieser Art haben es Schröpfer angetan. Er macht sich vorsichtig an sie heran, erkundigt sich höflich und zuvorkommend nach

ihren Wünschen und nach ihrem Wohlergehen, fängt dann „so ganz nebenbei" ein Gespräch über maurerische Dinge an, überrascht sie durch seine Kenntnisse auf diesem Gebiet und läßt zum Schluß mehr oder weniger verhüllt durchblicken, daß er einer der ganz wenigen sei, die um das „Geheimnis" wüßten.

Mögen auch die Gäste beim ersten Hören dieser Wundernachricht zweifeln — das zweite oder dritte Mal hört sich die Sache schon wesentlich anders an. Schröpfer weiß seine Klienten geschickt zu nehmen und sie durch seine suggestive, schwärmerische Beredsamkeit rasch für sich zu gewinnen.

Und vor allem: er hat nicht bloß Worte zu machen, sondern auch „Tatsachen" vorzuweisen. Diese „Tatsachen" bestehen in seinen „nekromantischen" oder, wie wir heute sagen würden, „spiritistischen" Vorführungen. Sie zeichnen sich durch eine so gerissene theatralische Aufmachung aus, daß selbst kritische Naturen darauf hereinfallen.

Schauplatz dieser mysteriösen Darbietungen ist der Billardsaal im Gasthause des neuen „Großkophtas". Schröpfer hat ihn eigens für diese Zwecke herrichten lassen. Mehrmals in der Woche wird in diesem Raum gearbeitet.

Zuerst wird den geliebten Freunden eine gehörige Menge Punsch verabreicht. Auf diese Weise wird nicht nur der Umsatz beträchtlich erhöht, sondern auch die seelische Bereitschaft, Wunder zu sehen. Erst wenn der Punsch genügend gedampft und die Hirne der Harrenden eingenebelt hat, siedelt Schröpfer mit seinen Gästen in den Billardsaal über. Die Zuschauer nehmen auf der einen Seite des Billards Aufstellung und warten, bis der große Meister den Akt eröffnet. Schröpfer steht in der Regel jenseits des Billards vor einem in einen Altar verwandelten Tisch mit schwarzem Behang. Von hier aus dirigiert er die Szenerie.

Vorher trifft er allerlei Vorkehrungen, damit ihm vorwitzige oder mißtrauische Zuschauer nicht so leicht ins Handwerk pfuschen können. Niemand darf sich von der Stelle rühren, unter Androhung des sofortigen Todes nicht. Alle Augengläser müssen abgelegt werden, „weil niemand eine Sache von Metall an sich haben darf".

Grundsätzlich arbeitet Schröpfer nur in den späten Abendstunden, mit der Begründung, die Geister seien gegen nichts so empfindlich wie gegen das Licht. Deshalb brennt in dem völlig dunklen Raum auch kein Licht, ausgenommen ganz hinten ein kleines Lämpchen, das mit seinem schwachen Flackerschein die düstere Stimmung noch verstärkt.

Ein Räucherbecken sorgt dafür, daß keine Helligkeit aufkommt, weder zwischen den vier Wänden noch in den verpunschten Köpfen. Mit Hilfe dieses Räucherbeckens bringt Schröpfer, geldgierig und skrupellos, nicht nur schön riechende, sondern auch giftige und betäubende Stoffe zum Verdampfen. Kein Wunder, daß sich die Teilnehmer an den mystischen Orgien immer wieder über Kopfschmerzen beklagen! Sie sind gewiß nicht bloß vom Punsch so mitgenommen ...

Schröpfer beginnt seine Arbeiten in einer frommen Haltung. Nur undeutlich sieht man seine hohe, dunkle Gestalt. Eine Welle der Spannung überströmt die Zuschauer. Was wird geschehen? Der Mann hinter dem schwarzen Altar zieht seine Schuhe aus, dann fällt er auf die Knie nieder, gleich einem zerknirschten Sünder, legt zwei Finger seiner linken Hand auf das Evangelium Matthäi und spricht den Fluch über allen Mißbrauch des göttlichen Namens aus.

Wie eine Mahnung aus dem Jenseits schwingt die Stimme durch den horchenden Raum. Angsthafte Gefühle bedrängen die Zuhörer. Drei Seelen erscheinen manchmal, eine gute, eine „mittlere" und eine verdammte. Eine in Weiß, die zweite in Mattweiß, die dritte in einem häßlichen Braun. Es ist nicht leicht, diese Gebilde zu beschreiben, aus denen die gespenstische Stimme tönt. Wie geformter Dunst sehen sie aus. Sieht man näher hin, bemerkt man Arme, die kreuzweise über die Brust geschlagen sind. Die Sprache der Gespenster klingt hohl.

Der russische Schriftsteller Karamsin hat über dieses absonderliche Gebaren einen interessanten Augenzeugenbericht wiedergegeben. Ich zitiere ihn hier frei nach einer Darstellung von Valerian Tornius.

Der Augenzeuge, ein gewisser M., ist ein großer Skeptiker. Er glaubt nicht an das, was ihm die Menschen von den übernatürlichen Fähigkeiten Schröpfers erzählen, und ist entschlossen, den Hochstapler zu entlarven. Er begibt sich also mit einigen Freunden in das Lokal, wo er eine Menge Gäste vorfindet, denen fortwährend Punsch gereicht wird.

Schröpfer dringt auf ihn ein, er möge doch wenigstens ein Glas trinken, aber M. bleibt fest. Darauf werden alle in einen großen Saal geführt, der mit schwarzem Tuch ausgeschlagen ist. Die Fenster in diesem Saal sind geschlossen. Schröpfer läßt die Zuschauer zusammentreten, zeichnet einen Kreis um sie herum und gebietet ihnen, sich nicht von der Stelle zu rühren. In einiger Entfernung brennt auf einem Altar eine Spirituslampe — die einzige Beleuchtungsquelle des Saales. Schröpfer entblößt seine Brust, nimmt ein großes blitzendes

Schwert in die Hand und wirft sich vor dem Altar auf die Knie. Er beginnt laut zu beten.

M., der gekommen ist, um einem Betrüger die Maske vom Gesicht zu reißen, verspürt ein Zittern und andächtiges Schauern in seinem Herzen. Mit solcher Inbrunst und Leidenschaft betet Schröpfer. Aus seinen Augen leuchtet Feuer, seine Brust hebt und senkt sich.

Er soll den Geist eines unlängst Verstorbenen zitieren. Als er zu Ende gebetet hat, beginnt er die Beschwörung mit den Worten: „O du seliger Geist, der du in eine körperlose, unbekannte Welt übergesiedelt bist, erhöre das Flehen deiner von dir verlassenen Freunde, die dich zu sehen wünschen, erhöre es, indem du für eine Weile deine neue Behausung verlässest und vor unsern Augen erscheinst!"

Plötzlich fühlen die Zuschauer ein elektrisches Zucken durch ihre Nerven gehen; man vernimmt ein donnerähnliches Getöse und gewahrt über dem Altar einen leichten Dampf, der sich langsam verdichtet und aus dem sich zuletzt eine menschliche Gestalt herausschält.

M. betrachtet den „Geist" mit angespanntester Aufmerksamkeit, aber er kann beim besten Willen keine große Ähnlichkeit mit dem Verstorbenen bemerken. Während Schröpfer, bleich wie der Tod, mit dem Schwert in der Luft herumfuchtelt, schwebt der Geist über dem Altar.

Da macht M. Miene, den Kreis zu verlassen und sich Schröpfer zu nähern. Doch kaum hat dieser seine Bewegung bemerkt, als er aufspringt und sich auf ihn stürzt. Er setzt ihm die Schwertspitze auf die Brust und schreit mit furchtbarer Stimme: „Unglücklicher, du bist des Todes, wenn du auch nur einen Schritt machst!"

Vor der furchtbaren Stimme und dem blitzenden Schwert knickt M. zusammen. Der Geist verschwindet. Schröpfer streckt sich vor Erschöpfung auf dem Boden aus und befiehlt den Zuschauern, in das Nebenzimmer zu gehen, wo ihnen auf Schüsseln frische Früchte gereicht werden.

Meisterhaft versteht sich Schröpfer auf die Kunst der Suggestion. Er bereitet alles genau vor. Wenn er an einem Abend Geisterarbeiten vornehmen will, dann schließt er sich schon des Morgens ein und macht die nötigen Anstalten mit Phosphor und anderen chemischen Substanzen.

Viele fragen sich allen Ernstes, ob Schröpfer nicht doch vielleicht über Kräfte verfüge, die das natürliche Vermögen übersteigen. Es gibt Leute, die in Schröpfer geradezu vernarrt sind und ihn wie einen Heiligen verehren. Dieser schöne, ansehnliche Mann versteht sich den Anschein eines in jeder Hinsicht gediegenen Biedermannes zu geben

und sich den Neigungen und Schwächen des einzelnen anzupassen, ohne sich das geringste zu vergeben.

Auch der Leipziger Kaufmann Schlegel, ein ehrlicher und gutmütiger Mann, fühlt sich zunächst stark von Schröpfers Wesen angezogen. Später freilich will er nichts mehr von ihm wissen und bezeichnet ihn als einen Mann voller Intrigen, „von weniger Wissenschaft", aber von einer unerhörten Dreistigkeit. Er wisse alle Nebenumstände sehr schlau zu nutzen, um seine Zuschauer mit Hilfe seiner natürlichen Frechheit in Erstaunen zu versetzen und ihre Sinne so weit zu verblenden, daß sie am Ende alles zu sehen glaubten, was er haben wolle ...

Schröpfer ist ein Betrüger, der von der Leichtgläubigkeit, Wundersucht und Dummheit seiner pietistisch zerweichten Umgebung lebt. So redet er auf einem nächtlichen Spaziergang seinen Begleitern ein, er könne nicht bloß Geister und Tote beschwören, sondern auch Sterne in andere Sterne verwandeln.

Er bleibt plötzlich stehen und zeigt mit der Hand nach oben: „Seht dort den hellen Abendstern! Ich werde ihn zwingen, sein Licht zu verändern!" Dann führt er allerlei unverständliche Bewegungen aus und fragt: „Spürt ihr, wie der Stern unruhig wird?"

Einige seiner Begleiter vermeinen tatsächlich etwas Besonderes an dem Stern zu sehen. Nur ein Gelehrter, der sich etwas besser am Sternenhimmel auskennt, wagt einen Einwand: „Ihr irrt, Meister, das dort ist nicht der Abendstern, es ist der Kopfstern in der Leier!"

Einen Augenblick ist Schröpfer betroffen. Aber nur einen Augenblick. Dann hat er sich in die peinliche Situation hineingefunden und sagt: „Gewiß, bis eben war der Stern dort der Kopfstern in der Leier! Aber jetzt ist es der Abendstern! Ich habe die beiden Sterne durch meine Macht miteinander vertauscht!"

Bei einer Geisterbeschwörung erschien unter anderen Gestalten auch die eines zu Anfang des Jahrhunderts Verstorbenen. Der Geist trug Schnallenschuhe, die tags zuvor ein Kellner Schröpfers im Laden Schlegels gekauft hatte. Das fiel natürlich auf, brachte aber niemand auf den Gedanken, daß hier etwas nicht in Ordnung sein könnte.

Warum ließ Schröpfer nie Tote erscheinen, die genau bekannt waren? Warum lehnte er es ab, den Geist des Dichters Gellert zu zitieren? Über Gellert, so entschuldigte er sich einmal, „habe er ausnahmsweise keine Macht".

Welcher Mittel und Instrumente bediente sich Schröpfer bei seinen Vorführungen? Wir wissen es nicht genau. Manche seiner Gegner

waren der Anſicht, er habe vorwiegend mit der Laterna magica und mit Hohlſpiegeln gearbeitet. Andere ſprachen ihm jede Kenntnis dieſer Vorrichtungen ab und behaupteten, er habe ſich lebender Perſonen zur Vortäuſchung ſeiner Geiſtererſcheinungen bedient.

Richtig wird wohl ſein, daß er beide Methoden kannte und anwandte, je nach Gelegenheit und Stunde. Außerdem ſcheint er auch die Elektriſiermaſchine und die Leidener Flaſche benutzt zu haben; denn wiederholt kam es vor, daß Zuſchauer, die nach den Erſcheinungen griffen, ſtarke elektriſche Schläge verſpürten.

In der erſten Zeit ſeiner ſchwindleriſchen Machenſchaften beſchränkte ſich Schröpfer auf ſeinen Leipziger Bekanntenkreis. Später erweiterte er ſeinen Betrieb, unternahm Reiſen nach Berlin, Frankfurt a. M. und Dresden.

Von einer dieſer Reiſen kehrte er als „franzöſiſcher Obriſt" heim. Der franzöſiſche Geſandte in Dresden ſchrieb ihm deswegen einen Brief und teilte ihm mit, er werde der erſte ſein, der ſein Patent öffentlich anerkenne, falls er ihm beweiſe, daß er tatſächlich zum Oberſten ernannt worden ſei. Schröpfer zog es aber vor, auf dieſe Beweiſe zu verzichten.

Er hatte eine Vorliebe für hohe Titel, die er ſich ſelbſt verlieh. Außer dem Oberſtentitel legte er ſich den Titel eines Barons von Steinbach zu und ſchreckte auch nicht vor der Behauptung zurück, er ſei ein natürlicher Sohn des Herzogs von Orléans.

Dank ſeinen vortrefflichen Beziehungen und ſeinen intriganten Fähigkeiten gelang es ihm bald, die einflußreichſten und wohlhabendſten Männer um ſich zu ſammeln. Zu ſeinen intimſten Dresdener Anhängern zählten der Miniſter von Wurmb, der Kammerherr Johann Rudolf von Biſchoffwerder, der Kammerrat Duboſc und der Geheime Kriegsrat Chriſtian Friedrich von Hopfgarten. Selbſt der Herzog von Kurland intereſſierte ſich lebhaft für ihn und ſeine okkulten Künſte.

Eifrig begann Schröpfer für ſeine Sache zu werben. Er wollte eine eigene Freimaurerloge gründen. Von allen Seiten floſſen ihm Gelder zu. Immer wieder fanden ſich Freunde, die ihm vertrauensvoll Kredite gaben. Schröpfer verſprach ihnen dafür hohe Jahresrenten aus einem Millionenſchatz, der in einem Frankfurter Bankhaus niedergelegt ſei.

Ein Millionenſchatz? Der und jener zog Erkundigungen ein, um die Richtigkeit dieſer Angabe nachzuprüfen. Tatſächlich war ein Paket

vorhanden, kunstgerecht versiegelt, das auf den Namen des Barons von Steinbach lautete.

Längere Zeit vermochte Schröpfer seine gläubigen Gläubiger mit dem Hinweis auf das mysteriöse Paket zu vertrösten. Aber dann regte sich doch schließlich in einigen von ihnen Mißtrauen. Es dauerte ihnen zu lange. Sie wollten endlich einmal wissen, was sich in dem Paket befand, welche Vermögenswerte darin enthalten waren.

Waren ihre „Kapitalsanlagen" wirklich in Sicherheit? Sie begannen Schröpfer zu fragen und zu drängen. Der gab ihnen vertröstende, ausweichende Antworten. Und als sie trotzdem nicht aufhörten zu fragen und zu drängen, ließ er eines Tages den Millionenschatz von Frankfurt nach Dresden kommen und vereinbarte mit seinen Geldgebern einen bestimmten Tag. An diesem Tage sollte das Paket entsiegelt werden.

Der Tag kam. Auch die Interessenten kamen. Nur Schröpfer kam nicht. Er ließ seinen Freunden sagen, er habe „dringender Geschäfte halber" nach Leipzig fahren müssen. Gleichzeitig teilte er einen neuen Termin mit. Damit gab man sich notgedrungen zufrieden.

Mittlerweile hatte Schröpfer seine „Sitzungen" in der Klostergasse wieder aufgenommen. Das Gasthaus des Wundermannes erfreute sich nach wie vor eines regen Besuches. Nichts hatte sich dort geändert. Nur das „profane" Wirtshausschild über der Eingangstür war nicht mehr da. Es entsprach nicht mehr den repräsentativen Anschauungen des Schwindlers.

So naht der Abend des 7. Oktober 1774. In der Klostergasse herrscht Hochstimmung. Alle guten Freunde sind erschienen, die seriösen Herren mit den wohlklingenden Titeln, darunter Bischoffwerder, Hopfgarten und der Leipziger Advokat Hofmann. Der Punsch ist besser denn je. Man plaudert über die „wahre Weisheit" und „das ewige Licht", und man hört Schröpfer zu, der sich heute in Hochform befindet. Er steht im Zenit seines Ruhmes, ein hinreißender Rattenfänger menschlicher Seelen.

Schröpfer scheint sich besonders wohl zu fühlen. Er ist so lustig, als ob er das Große Los gewonnen hätte. Lange schon hat man ihn nicht mehr so frohgemut gesehen, so geladen mit Energie, so sprühend von Humor und Lebensfreude.

Schröpfer — so gab einer später zu Protokoll — hat sich an diesem Abend so benommen, als hätte er auf einen Ball gehen wollen. Auch die anderen Zeugen, die man später verhörte, sagten dasselbe aus:

Selten sei Schröpfer so lustig und aufgeräumt gewesen wie an diesem Abend des 7. Oktober.

Um Mitternacht zieht sich die Gesellschaft für ein paar Stunden zurück. Schröpfer ist müde. Es fällt ihm schwer, sich auf das Gespräch zu konzentrieren. Der starke Punsch hat seine Nerven angegriffen. Er ist nicht mehr der Schröpfer von einst. Aus dem Dunkel wächst etwas heraus wie ein Alpdruck, wie ein drohender Geist, den der Meister selbst heraufbeschworen hat und den er nicht mehr loswerden kann.

Schröpfer weiß, daß er eine gefährliche Rolle spielt, eine Rolle auf Leben und Tod. Diese Rolle kann ihn Kopf und Kragen kosten. Er denkt an das Paket mit dem Millionenschatz, er denkt an die ungeduldigen Gläubiger, er denkt an so vieles, was keiner ahnt ...

Sorgenvoll begibt er sich auf sein Zimmer. Er legt sich ins Bett, aber er kann heute keinen Schlaf finden. Die Gedanken tanzen und wirbeln in seinem überreizten Gehirn. Sie kreisen um einen bestimmten Punkt, hartnäckig wie summende Fliegen, die man vergeblich zu verscheuchen sucht.

Ist in der Brust dieses sonderbaren Mannes, der Hunderte von Menschen betrogen und geprellt hat, die Stimme des Gewissens wach geworden? Was für Gefühle mögen es sein, die ihn quälen und ihm die Ruhe rauben?

Kurz vor vier Uhr steht er auf, müde, übernächtig, innerlich ausgehöhlt, von einer wachsenden Unruhe getrieben. Er setzt sich hin und beginnt Briefe zu schreiben, an seinen Bruder, an seinen alten Anhänger Bischoffwerder und an einige andere „Freunde".

Er steckt alle Briefe in einen Umschlag, entledigt sich seiner Börse und seiner goldenen Uhr und begibt sich gegen halb sechs Uhr ins Gastzimmer, wo die Freunde bereits auf ihn warten, um einen Morgenspaziergang mit ihm zu machen.

Schröpfer hat ihnen am Abend zuvor angekündigt, er werde mit ihnen ins Rosental gehen und ihnen dort eine „wunderbare Erscheinung" zeigen. Man ist auf diese wunderbare Erscheinung sehr gespannt.

Unterwegs unterhält man sich angeregt über allerlei Probleme. Schröpfer hat sich in der Gewalt. Er beherrscht sich so, daß die anderen kaum eine Veränderung an ihm wahrnehmen. Er ist genau so aufgeschlossen, redselig und temperamentvoll wie sonst.

Der Tag ist noch dämmrig. Das Tor des Parks ist verschlossen. Man läßt es öffnen und geht tiefer in die Anlage hinein. Begierig

atmet man nach der durchzechten Nacht die reine Luft, die kühl um die Schläfen weht.

Schröpfer schreitet den anderen voran. Er scheint in Betrachtungen versunken. Vielleicht bereitet er sich auf die wunderbare Erscheinung vor ... Man ist neugierig, welchen Geist er zitieren wird. Oder wird es eine gänzlich neue Überraschung sein?

Da kehrt Schröpfer auf dem Weg durch die Allee plötzlich um, tritt auf einen seiner Vertrauten zu, ganz unvermittelt, und sagt zu ihm: „Bruder, ich habe dich recht lieb!"

In seiner Stimme ist ein Ton, den man bisher noch nicht an ihm vernommen hat. Er bittet seine Freunde, ein wenig zu warten, er werde allein weitergehen. Sie bleiben stehen und warten. Noch sehen sie Schröpfer, wie er den Weg fortsetzt. Er geht in die feierliche, fast beängstigende Morgenstille hinein, ohne sich umzudrehen. Nun biegt er um die Ecke, die Sträucher verdecken ihn.

Die Schritte sind verstummt, nichts ist zu hören. Wie ein schwarzes Tuch lastet die unnatürliche Ruhe auf dem Park. Die Männer sehen sich an. Da tönt ein Knall ... Hängt der Knall mit der wunderbaren Erscheinung zusammen? Die Männer warten, aber nichts ereignet sich. Nun werden sie unruhig und suchen nach Schröpfer. Sie finden ihn tot auf der Erde liegen. Er hat durch einen Schuß in den Mund seinem Leben ein Ende gemacht ...

Das mysteriöse Paket, das man später öffnete, enthielt nichts als Papier. Einigen anderen seiner Geldgeber hatte Schröpfer kleine Kästchen hinterlassen, worin sich angeblich wertvolle Dinge befänden. Sie enthielten nichts als Sand und Steine ...

Doch auch nach dem unrühmlichen Ende Schröpfers gab es immer noch Leute, die ihn für einen echten „Magier" hielten; ein Beweis, wie dämonisch er auf die Menschen gewirkt haben muß und wie abergläubisch die „aufgeklärte" Zeit war.

Sicher ist: hätte sich Schröpfer als rechtschaffener Zauberkünstler um die Kunst der Täuschung bemüht, dann würde er heute als einer der Großen in der Geschichte der Unterhaltungsmagie fortleben. Das Zeug dazu hatte er. Genau so wie der zweite der drei „Obergauner" des 18. Jahrhunderts: der „Graf" Cagliostro, der zu einer fast legendären Figur geworden ist und zu den interessantesten Menschen zählt, die jemals auf diesem Globus geboren wurden.

Wer war Cagliostro? Stammte er wirklich aus einer alten Aristokratenfamilie? War er der Abkömmling eines Grafen? War er der

Schüler des medinischen Hofmeisters Althotas? Ein Mann der vornehmsten Gesellschaftskreise?

Nichts von alledem! Sein Vater war ein kleiner Trödler in Palermo, wo Cagliostro, der „Graf", im Jahre 1743 geboren wurde.

Schon in seiner frühesten Jugend machte sich in ihm der Hang zum Abenteuern und Hochstapeln geltend. Seine eigentlichen Fähigkeiten entdeckte er aber erst im Jahre 1776, in einem Alter von 33 Jahren, als er nach einem ziellosen Umherstreifen durch fast ganz Europa zum zweitenmal in London landete.

Er hatte inzwischen in Rom die Tochter eines Sattlers geheiratet, ein bildhübsches Mädchen, aber ohne sonderliche „innere Qualitäten". Es war die gegebene Frau für einen angehenden Schwindler in Großformat. Sie hatte gesellschaftlichen Ehrgeiz und verstand sich ausgezeichnet auf die Manieren der großen Welt.

Mit Hilfe dieser gerissenen Frau ebnete sich Giuseppe Balsamo — so hieß der Graf mit seinem „bürgerlichen" Namen — den Weg nach oben. Er hatte auf seinen Reisen Menschen kennengelernt und Erfahrungen gesammelt. Die menschlichen Schwächen waren ihm vertraut. Er kannte diesen unersättlichen, immer wieder neu aufbegehrenden Hunger nach Leben, der manchen Menschen verrückt macht; er kannte die Sucht nach Liebe, Geld und Schönheit; er kannte die Neigung der Zeit zum Sentimentalen und Mystischen. Wir werden sehen, wie genial Balsamo seine Kenntnisse auszubeuten verstand.

Wer sich durch kostbare Wässerchen und Essenzen verschönern will, braucht sich nur an Cagliostro zu wenden: dieser Mann kann alles und hat alles auf Lager, was man gerade benötigt. Er braut Verjüngungselixiere, „vergrößert" Diamanten, indem er sie durch geschickte Taschenspielereien gegen wertlose Nachahmungen vertauscht, „verwandelt" Blei in Gold, Hanf in Seide, befreit mit großem Pathos eingebildete Kranke von ihren „unheilbaren" Leiden, hausiert beredsam mit allerlei verschwommenen Mysterien und verspricht seinen Klienten die höchste Macht und Herrlichkeit.

In allen Zeitungen wird über ihn berichtet. So wurde zum Beispiel in der „Vossischen" darauf hingewiesen, daß sich in Straßburg seit drei Monaten ein gewisser Graf Cagliostro aufhalte, der mit einem Lebenselixier Wunder tue und Halbtote lebendig mache. Man erzähle sich, daß dieser Mann kostbare chemische Arzneien besitze und über dreihundert Patienten in seiner Praxis habe. „Dieser neue Äskulap",

heißt es, „ißt und trinkt gut, hält Kutsche und Pferde, viele Bediente und nimmt von den Patienten keine Bezahlung."

Überall in den großen Städten, in denen Cagliostro auftaucht, wird er wie ein Gott bewundert und verehrt. Er ist stets von einem zahlreichen, farbenprächtigen Gefolge umgeben, eingehüllt in eine Wolke phantastischer Gerüchte, die die Neugierde gewaltig reizt.

Selbst Menschen wie Goethe und Lavater interessieren sich lebhaft für den Wundermann. Goethe freilich hat bald heraus, daß es sich um einen pompös auftretenden Schwindler handelt, Lavater aber glaubt an Cagliostros Taten und grübelt sich immer tiefer in den Wahn hinein, dieser Glücksritter sei ein mit überirdischen Fähigkeiten begnadeter Mensch. Ausgerechnet Lavater glaubt das, der Mann, der ein dickes Buch darüber geschrieben hat, wie man aus der Gesichtsbildung eines Menschen auf den Charakter schließen kann. Welche Ironie!

Nur um den „göttlichen" Balsamo zu sehen, macht Lavater eine Reise nach Straßburg. Brennend gern möchte er einen Blick hinter die Kulissen dieser geheimnistiefen Persönlichkeit werfen.

Aber Balsamo, dieser gerissene Falschspieler, läßt sich nicht in die Karten sehen und sagt zu Lavater in der Pose einer Sphinx:

„Sind Sie von uns beiden der Mann, der am besten unterrichtet ist, so brauchen Sie mich nicht! Bin ich es, so brauche ich Sie nicht!"

Mit dieser Antwort gibt sich Lavater jedoch nicht zufrieden. Er schreibt dem „Grafen" am nächsten Tag einen Brief: „Woher stammen Ihre Kenntnisse? Wo haben Sie selbige erlangt? Worin bestehen sie?"

Balsamo antwortet orakelhaft kurz: „In verbis, in herbis, in lapidibus!" Zu deutsch: In Worten, in Pflanzen, in Steinen!

Wie dachte Goethe darüber?

„Lavater glaubte an Cagliostro und dessen Wunder ... Als man ihn als einen Betrüger entlarvt hatte, behauptete Lavater, dies sei ein anderer Cagliostro, der Wundertäter Cagliostro sei eine heilige Person. Lavater war ein herzlich guter Mann, allein er war gewaltigen Täuschungen unterworfen, und die ganz strenge Wahrheit war nicht seine Sache. Er belog sich und andere. Es kam zwischen ihm und mir deshalb zum völligen Bruch."

Außer Lavater fielen noch viele andere der suggestiven Persönlichkeit Cagliostros zum Opfer. Von diesem Mann muß ein berückendes Fluidum ausgegangen sein. Er hatte zahlreiche Verehrer, die für ihn durchs Feuer gingen. Auch der Prinz Rohan in Straßburg gehörte zu denen, die seine Freundschaft suchten.

Durch diese Freundschaft wurde der „Graf" bei seinem Pariser Gastspiel in den berüchtigten „Halsbandprozeß" verwickelt. Er wurde in die Bastille gesteckt und entging nur mit knapper Not dem Fallbeil. Neun Monate schwebte das Verhängnis über ihm.

Nachdem er seine Freiheit wiedererlangt hatte, trieb er sich einige Zeit in Frankreich, England, in der Schweiz und in Italien herum. Doch sein Glück hatte ihn verlassen. Der Glücksstern des „Grafen", der ein so helles und strahlendes Licht verbreitet hatte, daß es die meisten Menschen blendete, war im Sinken.

In Rom wurde Balsamo als Freimaurer verhaftet und zum Tode verurteilt. Man verwandelte die Strafe jedoch in eine lebenslängliche Zuchthaushaft und sperrte den „genialen" Schwindelmagier in das Fort San Leone bei Urbino. Seine Frau wurde in einem Kloster untergebracht.

Lebenslängliches Zuchthaus — eine fürchterliche Strafe für einen Mann, der das große Leben gewohnt war ... Die Ovationen der Menge, die großen gesellschaftlichen Veranstaltungen, die vielen Reisen in fremde Städte, die sensationellen Berichte in den Zeitungen ... Und nun mit einemmal: aus! Eine Zelle, sonst nichts. Lebenslängliches Zuchthaus ... Fern vom Leben, von der Welt, von den irdischen Genüssen des Daseins ... Und fern auch von der Frau, die Cagliostros zweite Seele war. Von allem getrennt und abgeschnitten. Lebenslänglich ...

Hält Cagliostro das aus? Er brütet und grübelt in der Einsamkeit seiner Zelle. Zweimal ist er mit knapper Not am Tod vorbeigegangen. Man ließ ihm das Leben, damit er nun langsam zugrunde geht ... Seine Gedanken wandern. Er sieht sich in der Kutsche, von seinem Gefolge umgeben, einziehen wie einen Kaiser. Das Volk jubelt ihm zu. Überall ist von ihm die Rede. Wie ein Film wird in den unruhigen verlassenen Nächten die Erinnerung lebendig. Lockende Bilder, verführerische Stimmen ...

Die Gegenwart lastet wie ein Alp auf seiner Brust, ein zentnerschweres Bleigewicht. Fliehen, fliehen ... Immer klarer und fester wird der Gedanke an die Möglichkeit einer Flucht. Cagliostro ist ein Mann mit Nerven. Er wirft die Flinte nicht so schnell ins Korn. Er stemmt sich gegen sein Schicksal. Er weiß: auf die Dauer wird er es nicht ertragen können, lebend in diesem dunklen Loch begraben zu sein. Das ewige Auf und Ab in der Zelle ist der langsame, schleichende Tod.

1793. Der Papſt erteilt die Erlaubnis, während der Faſten Fleiſch zu eſſen. Caglioſtro äußert nun mit vorgetäuſchter Frömmigkeit, er wolle von dieſer Erlaubnis keinen Gebrauch machen. Er wolle ſich ſelbſt eine Buße auferlegen, die er durch ſeine vielen Sünden verdient habe.

In ſeinem Hirn iſt ein Gedanke aufgeblitzt. Er bittet ſich von ſeinem Beichtvater, einem Kapuziner, eine Geißel aus, um ſich ſelbſt zu züchtigen. Der Geiſtliche erfüllt ihm den ſeltſamen Wunſch und bringt ihm einen Strick mit Knoten. Mit demütiger Geſte nimmt Caglioſtro das Marterinſtrument in Empfang. Aus ſchmalen Augen beobachtet er dabei jede kleinſte Bewegung des Kapuziners.

Zum Schein verſetzt er ſich einige Hiebe. Gleich darauf dreht er ſich mit einer blitzſchnellen Wendung um, ſtürzt ſich wie ein gereizter Tiger auf den ahnungsloſen Beichtvater und verſucht ihm den Strick um den Hals zu werfen, um ihn zu erdroſſeln. Das einzige Mittel, aus dem Gefängnis zu entkommen, iſt, ſich in der Kleidung des Geiſtlichen hinauszuſchleichen.

Doch der Kapuziner iſt ein ſtarker Mann, Caglioſtro durch die Haft geſchwächt. Mit allen Kräften ſetzt ſich der Geiſtliche zur Wehr. Es entſpinnt ſich ein Ringkampf auf Leben und Tod. Caglioſtro ſpürt, wie ſeine Kräfte ſchwinden. Der Strick entgleitet ſeiner Hand, er geht in die Knie, er fällt zu Boden, mit flackerndem Blick und keuchendem Atem. Der Kapuziner behält die Oberhand.

Die Folge iſt, daß Caglioſtro von nun an noch enger eingeſchloſſen wird. An ein Entrinnen iſt nicht mehr zu denken. Zwei Jahre noch führt er ſein Leben weiter, vegetiert in der engen Zelle; dann erlöſt ihn im Jahre 1795 der Tod.

Nach zeitgenöſſiſchen Schilderungen war Caglioſtro klein, ſtark und von einer Figur, die Geiſt und Genie verriet. Er hatte feurige Augen, die bis ins Innerſte drangen. Er aß ſehr wenig und lebte faſt bloß von italieniſchem Nudelteig. Er ging nie zu Bett und ſchlief nur zwei oder drei Stunden lang in ſeinem Lehnſtuhl. Er beherrſchte faſt alle europäiſchen Sprachen und beſaß eine hinreißende Beredſamkeit. — So ganz ſtimmt dieſe Schilderung mit dem eben erwähnten Zeitungsbericht nicht überein. Kein Wunder bei einem ſolchen Mann!

Nach einer anderen Beſchreibung — die deutlich Lavaters Schule verrät — war er ein kleiner, dicker, höchſt breitſchultriger, breit- und hochbrüſtiger, dick- und ſteifnackiger, rundköpfiger Kerl, mit ſchwarzem Haar, gedrungener Stirn, ſtarken Augenbrauen, ſchwarzen, glühenden,

trüb schimmernden, stets rollenden Augen, einer etwas gebogenen, fein zugerundeten, breitrückigen Nase, runden, dicken, auseinandergeworfenen Lippen, rundem, festem, hervorstehendem Kinn, runder, eiserner Kinnlade, feinem, fast kleinem Ohr, kleiner, fleischiger Hand, kleinem, schönem Fuß, gewaltig vollblütig, rotbraun, mit einer gewaltig klingenden und vollen Stimme.

Er nannte sich mit den verschiedensten Namen und unterschrieb seine Briefe mit einem in der Mitte gekreuzten Z und der Zahl 1255. Über sein Alter machte er die seltsamsten Angaben. Unter hundert tat er es selten, und wem er es bieten zu können glaubte, dem gaukelte er sogar vor, er sei bereits bei der Hochzeit zu Kana dabeigewesen ...

Der dritte große Gauner der Zeit war Saint-Germain. Auch er nannte sich „Graf", behauptete, uralt zu sein, und verstand sich meisterlich auf die Ausbeutung menschlicher Eitelkeiten und Dummheiten. Ähnlich wie Cagliostro reinigte und vergrößerte er Diamanten, konnte er Gold machen, stellte er Elixiere her und kannte er Verfahren zur Gewinnung verborgener Schätze. Da er aber viel vorsichtiger und vornehmer auftrat als Balsamo, blieb er bis zu seinem Tode unbehelligt.

Seine Herkunft ist dunkel, wie die Herkunft der meisten Wundermänner, die sich mit einer Aura von Geheimnissen und dunklen Andeutungen umgeben. Montaigne will uns weismachen, Saint-Germain habe bis zu seinem 22. Lebensjahr als Mädchen gelebt, namens Maria. Wahrscheinlicher ist, daß er 1710 in San Germano in Savoyen geboren wurde, als Sohn eines gewissen Rotondo, eines angesehenen, später verarmten Steuereinnehmers.

Im Jahre 1769 begegnete ihm der Weltreisende Graf Max von Lamberg in Venedig. Hier erregte er vor allem in der Frauenwelt Aufsehen. Er gab sein Alter mit 350 Jahren an und behauptete, gewöhnlichen Hanf in edelste Seide verwandeln zu können. Dem Grafen Lamberg erzählte er, er müsse demnächst nach Paris zurückkehren, da die Flasche, die den König bei seinen jetzigen Kräften erhalte, am Ende sei!

Die Briefe, die er in Venedig empfing, trugen lediglich das Wort „Venedig" auf dem Umschlag. Sein Sekretär fragte auf der Post stets nur nach Briefen, die „Niemand" angehörten ...

„Er spricht viel, sehr gut", so berichtet Lamberg, „und tut an alle, die er anredet, so schicklich angebrachte Fragen, daß sie sich darüber

verwundern. Bei allen Epochen, die er anführt, ist man selten imstande, ihn eines Irrtums beschuldigen zu können. Er ist ein seltener Mann, verbindet die Überredungskunst mit einem kritischen Geist und mit einer nicht alltäglichen Gelehrsamkeit ein ausgebreitetes, obgleich lokales Gedächtnis."

Ein anderer zeitgenössischer Schriftsteller schreibt über ihn: „Ungeachtet aller seiner Talente und Geistesgaben verließ diesen Wundermann sein Hang zum Wunderbaren nie, und er wußte davon gar klüglich Nutzen zu ziehen. Denn seine sogenannten Arkana verkaufte er sehr teuer. Übrigens wurde er Stifter geheimer Gesellschaften und initiierte mit vielem Gepränge und Aufwand. Selbst den bekannten Abenteurer Cagliostro soll er in einen solchen Isisorden aufgenommen haben."

Saint-Germain verkehrte an den berühmtesten Fürstenhöfen. Der französische König war sehr von ihm eingenommen, und auch die Madame Pompadour war ihm gewogen.

Von Frankreich aus begab er sich in geheimer Mission nach Holland, später ging er nach England und Rußland. Einige Zeit darauf tauchte er wieder in Italien auf. Von dort kam er 1774 nach Schwabach, wo er den Markgrafen aufsuchte.

„Der Fremde", so schreibt ein Augenzeuge, „schien damals ein Mann zwischen 60 und 70 Jahren, von mittlerer Größe, mehr hager als stark, der seine grauen Haare unter einer Perücke verbarg und vollkommen einem gewöhnlichen alten Italiener gleichsah. Sein Anzug war so einfach als möglich, sein Aussehen verkündigte nichts Außerordentliches."

Der Fremde, der sich „Graf Tzagory" nennt, gefällt dem Markgrafen. Der lädt ihn ein, den Sommer in Triesdorf zu verleben.

Hier führt Saint-Germain ein stilles, einsiedlerisches Dasein. Niemand kann genau sagen, womit er seine Zeit verbringt. Er hat keine Bücher bei sich, nur eine verschmutzte Ausgabe des „Pastor fido".

Man wird selten bei ihm vorgelassen. Und hat man einmal das Glück, dann findet man ihn in einer sonderbaren Situation: Sein Kopf ist dann meist in ein schwarzes Tuch gehüllt.

Was hat dieses merkwürdige Verhalten zu bedeuten? Wer ist der Sonderling? Und aus welchem Grund sind die Fenster seines Zimmers derart mit Farben überschmiert, daß man nicht durchsehen kann?

Der Markgraf ist wütend, als er eines Tages erfährt, daß der sympathische Fremde mit dem Schwindelmagier Saint-Germain identisch ist. Er fordert alle Briefe zurück, die er ihm geschrieben hat. Saint-Germain zieht es vor, aus Triesdorf zu verschwinden. Einige Jahre nachher stirbt er friedlich und hochbetagt als Gast eines magiegläubigen Landgrafen in Eckernförde.

Es war ein merkwürdiges Jahrhundert, dieses achtzehnte! Ein Jahrhundert voller Gegensätze und Extreme. Solch ein Jahrhundert konnte nicht wie ein harmloses bürgerliches Schauspiel enden. Die große Entladung erfolgte in der Französischen Revolution, kurz vor Schluß der Epoche ...

Zauberbücher und Geistermaschinen

Heutzutage ist es selbstverständlich, daß alle lesen und schreiben können. Aber das war nicht immer so. Es gab Zeiten, da sich nur ganz wenige auf diese Künste verstanden. Damals waren Bücher noch kostspielige Dinge, die wie Schätze gehütet wurden. Es lag nahe, daß diejenigen, die nicht lesen konnten, hinter Büchern allerlei Geheimnisse witterten. Immer wieder kam es vor, daß Leute, die den anderen durch ihr aus Büchern geschöpftes Mehrwissen und Mehrkönnen auffielen, als „Zauberer" verdächtigt wurden. Die wundersüchtige Menge glaubte allen Ernstes, es sei diesen Hexenmeistern mit Hilfe von „Zauberbüchern" möglich, Handlungen zu vollführen, die ohne Bücher nicht denkbar waren.

Wie sahen die ältesten „Zauberbücher" aus? Sie enthielten die Bilder und Zeichen der Geister, die sich dem Zauberer durch einen Eid verpflichten, ferner die Beschwörungsformeln, denen sie gehorchen. Wer sich eines solchen Buches bedienen wollte, brauchte es lediglich aufzuschlagen, den Namen und die Formel des gewünschten Geistes zu lesen und dabei das Zeichen dieses Geistes aufmerksam zu betrachten. Dann erschien der Geist „prompt". Auf ebenso einfache Weise konnte er „nach Gebrauch" wieder zum Verschwinden gebracht werden.

An die Stelle dieser „schwarzkünstlerischen" Zauberbücher — man denke in diesem Zusammenhang an das Zauberbuch in Goethes „Faust" — traten gegen Ende des 16. Jahrhunderts die sogenannten „Kunst- und Wunderbücher". Sie enthielten alle nahezu das gleiche: kleine Belustigungen mit allerlei Stoffen, Dingen und Zahlen, Rezepte zur Bereitung von Farben, Essig, wohlriechenden Substanzen und daneben das tollste abergläubische Zeug.

Brauchen Sie ein sicheres Mittel, um Wanzen zu vertilgen? Verschließen Sie bitte sieben oder neun Wanzen in ein Schächtelchen und legen Sie dieses Schächtelchen zu einem toten Menschen in den Sarg. Sie werden überrascht sein, wie schnell die Wanzenbrut in Ihrer Wohnung verschwindet! Sie lächeln! Damals glaubte man das.

Es gibt noch mehr seltsame Rezepte. So kann man durch eine etwas umständliche Prozedur Mäuse machen. Man kann Mücken aus Schießpulver herstellen — aber möglichst in Friedenszeiten bitte! Aus

Aus einem alten Zauberbuch. Ein Taſchenſpieler aus dem „Zeitkürzenden Luſt- und Spielhauß“ (1690)

zerquetſchtem und vergrabenem Baſilienkraut laſſen ſich ohne große Mühe Skorpione erzeugen. Und Flöhe, die ja bekanntlich ausgeſtorben ſind — ſo behauptet man wenigſtens —, kann man leicht — wie praktiſch! — aus Eichenſägemehl herſtellen.

Wie köſtlich und komiſch berührt uns heute dieſe Art von Naturforſchung! Wollte ein Bauer ein Pferd von einer beſtimmten Farbe haben, durch Nachwuchs, dann brauchte er bloß die Stute mit Tüchern von der gewünſchten Farbe zuzudecken. Das andere war ein Kinderſpiel ... Der Hengſt war ſelbſtverſtändlich ſo freundlich, ſich die Farbe zu merken. Sie machte auf ihn einen ſo tiefen Eindruck, daß er nicht umhin konnte, ſie dem Füllen zu vererben ...

Manchmal iſt trotz allem ein ehrlicher Wille ſpürbar, die wunderbaren Naturerſcheinungen zu erklären. Man taſtete ſich an die Rätſel heran, ſtreckte ſcheu und noch etwas zögernd die Fühler aus.

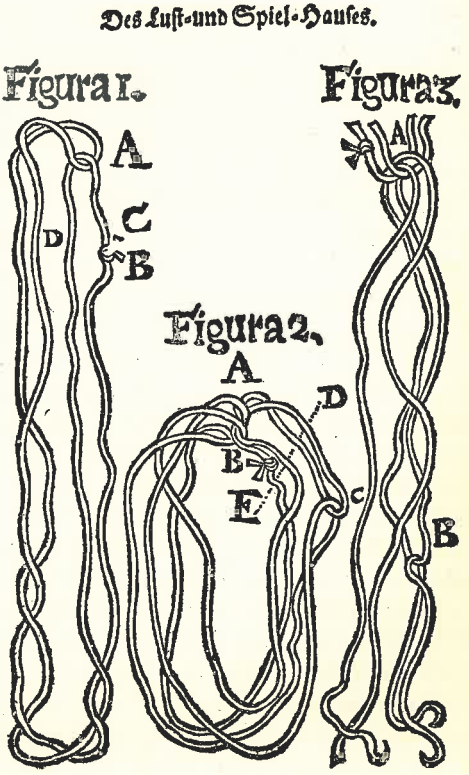
Das eigentliche Jahrhundert des Zauberbuches iſt das achtzehnte. Eingeleitet wird die lange Reihe mit dem „Natürlichen Zauberbuch“ des Nürnberger Verlegers Schwarzkopf. Die Kunſtſtücke, die darin beſchrieben ſind, entſprechen im großen und ganzen dem Niveau des mittelalterlichen Gauklertums.

Erst im Jahre 1772 kam in Augsburg ein Buch heraus, das sozusagen mit einem Schlage die ganze Situation veränderte und die Beschäftigung mit der Unterhaltungsmagie in den Kreisen der Gebildeten geradezu zur Modesache werden ließ.

Dieses Buch trägt den Titel „Neue physikalische und mathematische Belustigungen". Es enthält zahllose Kunststücke magnetischer, mechanischer, elektrischer, optischer und chemischer Art, neben vielen Zahlen- und Kartenkunststücken.

Eine Sintflut ähnlicher Werke ergießt sich bald über den deutschen Büchermarkt. Hausse in Zauberbüchern! Der technische Trick marschiert! Zauberhafte Entzauberung des Zauberhaften ... Gegen Ende des Jahrhunderts liegen rund vierzig stattliche Bibliotheksbände mit insgesamt 15000 bis 20000 Druckseiten vor. Eine wahre Zauberbuch-Inflation ...

Wer schrieb diese Bücher? Die meisten stammen von — Gelehrten. Da ist der Leipziger Universitätsprofessor Funk, der in seinen Vorlesungen die Künste der Taschenspieler und Wahrsager kritisch behandelte. Seine Experimente, mit denen er die „Übersinnlichkeit" solcher Kunststücke entlarvte, weckten bei den Zuhörern lebhaftestes Interesse.



Ganz neu — ganz alt! Das berühmte Seilzerschneiden, das man heute in jedem Varieté zu sehen bekommt, gab es schon im Mittelalter. Hier ein Bild aus dem Jahre 1690: Die Erklärung, wie das Seil gelegt werden muß

Vor Beginn seiner Vorlesungen hielt Funk eine „Anrede an seine akademischen Zuhörer". Ausführlich legte er dar, daß es ihm lediglich darum gehe, den verderblichen Aberglauben der Zeit zu entlarven und der Naturforschung zum Siege zu verhelfen.

Anfangs waren seine Bemühungen von Erfolg begleitet, eines Tages aber verbot man ihm, die Zauberkunst in seinen physikalischen Vorlesungen weiterhin zu behandeln. Gewisse prominente Persönlichkeiten, die sich mit Schröpfer allzu intim eingelassen hatten, fürchteten nicht ohne Grund, durch die Enthüllungen des Professors kompromittiert zu werden.

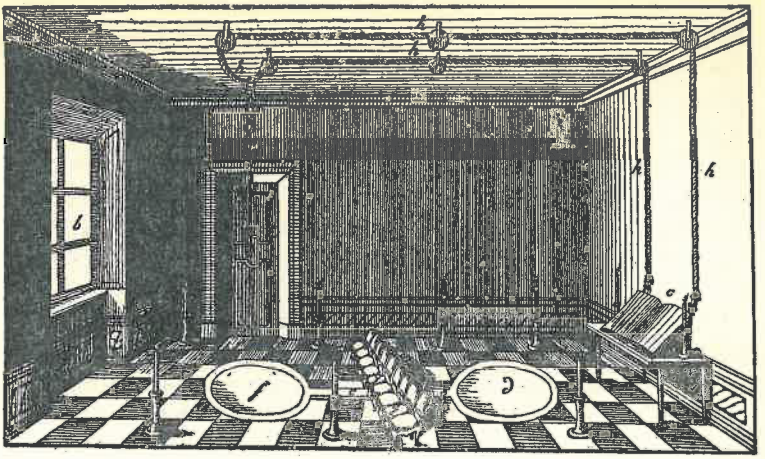
Die Folge dieses Verbots war, daß Funk ein Buch schrieb, ein Buch über „natürliche Magie". Seine Ansicht, Zauberkunst sei nie etwas anderes gewesen „als eine Art Experimentalphysik", ist in der Einstellung der damaligen Zeit begründet, die alles Rätselhafte mechanisch, optisch, magnetisch oder sonstwie praktisch zu erklären sucht.

Ein Jahr vorher hatte der Apotheker Johann Christian Wiegleb ein Buch über die „natürliche Magie" herausgegeben. Er wählte als Einleitung die damals vielgedruckte Abhandlung des Professors und Arztes J. P. Eberhard über die „sogenannte Magie".

Professor Eberhard unterschied fünf Hauptklassen von Kunststücken: 1. Kunststücke, die auf Geschwindigkeit beruhen; 2. Kunststücke, die ihre Wirkung der Vorbereitung verdanken; 3. Kunststücke, die sich auf Geschwindigkeit und Vorbereitung gründen; 4. Kunststücke, denen physikalische und mathematische Gesetzlichkeiten zugrunde liegen; 5. Kunststücke chemischer Natur.

Eine „übernatürliche" Zauberkunst hielt Eberhard für völlig unwahrscheinlich. „Warum macht ein Magus seine Künste nicht vor einer Akademie der Wissenschaften, am Tag, und ohne vorhergegangene Gaukeleien?! Sind etwa seine Geister zu blöde, sich vor so ansehnliche Gelehrte zu stellen? Können sie das Licht des Tages nicht vertragen wie die Nachteulen und Fledermäuse?" Eberhard war einer der ersten, die die taktischen Manöver des Gaukelmagiers durchschauten.

In der Vorrede zu seinem Buch nennt der Apotheker Wiegleb die Anschriften einiger Mechaniker, die Zaubergeräte herstellen. Sodann beschreibt er eine Reihe von elektrischen Kunststücken: Versuche mit der Elektrisiermaschine und der Leidener Flasche, wie sie heute noch in den „Experimentierkästen" für die reifere Jugend zu finden sind, die Erscheinungen des Blitzableiters und des elektrischen Drachens. Nach



Ein Beschwörungszimmer. Hier ließ ein Geisterbeschwörer des 18. Jahrhunderts seine „Geister" erscheinen. (Aus dem Buch von Prof. Ph. Funk, 1783)

diesen elektrischen Kunststücken schildert der Verfasser magnetische, die damals sehr beliebt waren: Kunststücke wie „das magnetische Perspektiv", „die gehorsamen Fische" und die „Sirene". Mit dem „magnetischen Perspektiv" unterhielt noch der berühmte Physiker Röntgen, der Entdecker der Röntgenstrahlen, in den Mußestunden seine Gäste.

Im nächsten Abschnitt erklärt der „zauberkundige" Apotheker eine Reihe der beliebtesten optischen Tricks, allerlei Belustigungen mit Spiegeln, Spiegelröhren, Spiegelkästen, Hohlspiegeln, Kunststücke mit der Camera obscura und der Laterna magica. Hierauf folgen chemische Kunststücke mit brennbaren und leuchtenden Stoffen, Geheimtinten und so fort. Vergessen wir nicht die mechanischen Kunststücke: flötenspielende Figuren, sprechende Köpfe und ähnliche „Wunderdinge". Ein besonderes Kapitel bilden die Rechen- und Kartenkunststücke, die noch in den ersten Anfängen stehen.

Noch ausführlicher als von Wiegleb wurden diese Dinge von einem Professor Johann S. Halle beschrieben, der das erste große Standardwerk der Zauberkunst schuf. Riesiger noch als dieses riesige Werk ist der „Unterricht in der natürlichen Magie" von Martius-Wiegleb-Rosenthal. In Süddeutschland findet vor allem das vierbändige Werk von Karl von Eckartshausen „Aufschlüsse zur Magie" Verbreitung.

Die eigentliche Tricktechnik spielte damals erst eine geringe Rolle. Das stärkste Interesse erregten mechanische, elektrische, magnetische und optische Dinge. Der Nürnberger Mechaniker Burucker handelte mit Zauberapparaten, die aus eigener Fabrikation stammten. Er verkaufte unter anderem „erratende Gedankenmaschinen", „geheime Zahlenkästchen", „Magnetische Würfelspiele", ein „magisches Probierbrett" und die berühmten „gehorsamen Fische". Weiter pries er einen „optischen Zaubermahler" an, einen „magischen Kartenmacher" und ein „sich dreimal verwandelndes Gemälde".

Ein scharfer Konkurrent Bruckers war der Mechaniker und Privatlehrer Johann Konrad Guetle, der in der gleichen Stadt zu Hause war. Er beschickte alljährlich die Leipziger Messe mit seinen „sensationellen" Neuheiten und lebte ständig in der Sorge, von anderen um die Früchte seines Schaffens betrogen zu werden. Jahrelang führte er einen zermürbenden Kampf gegen verschiedene Hersteller und Händler, die billige und minderwertige Nachahmungen auf den Markt brachten. Er schrieb ganze Bücher, um die Originalität und einmalige Besonderheit seiner Zaubergeräte zu erläutern. So kündigte er seinen Widersachern stolz eine „neue Geistermaschine" an, mit der man Geister auch bei Tage vorführen könne, und zwar ohne Hohlspiegel!

Solche Geistermaschinen waren in der Zeit des ausgehenden 18. Jahrhunderts, in der Zeit des Rokoko, außerordentlich beliebt. Guetle widmete diesen Maschinen ein besonderes Buch. Darin heißt es an einer Stelle:

„Wenn eine Geisterzitation mit der gehörigen Feierlichkeit gemacht wird, so ist sie eine der größten und merkwürdigsten Stücke unter den natürlichen Zauberkünsten. Aber auch das schädlichste, wenn es angewandt wird, um Leichtgläubige und Schwärmer zu hintergehen."

Guetle schildert dann eine „Wunderlaterne", die das Bild des auf eine Glasplatte gemalten Geistes auf einen Hohlspiegel warf, so daß der Geist in der Luft zu schweben schien. Unter dem Brennpunkt des Hohlspiegels befand sich ein Räucherbecken. Auf diese Weise wurde der Geist von einer Rauchwolke effektvoll eingehüllt.

Bei der Schilderung solcher Maschinen ist Guetle ganz in seinem Element. Er empfiehlt, alle Geister in Totenkleidern erscheinen zu lassen, warnt vor theatralischen Haltungen und Gebärden und gibt zum Schluß die beste Mischung für das Räucherwerk an: mit einem Schuß „zerstoßener Mumie".

Nicht gerade geschmackvoll kündigten sich die Zauberer früher an, aber stets „wirkungsvoll". Hier der Plakatkopf des „Mechanikus Weiß aus Paris", der im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts reiste. Die Attraktion seiner Vorstellungen waren Geistererscheinungen. (Germanisches Museum, Nürnberg)

Er verfügt über ein reichhaltiges „Geisterprogramm". Sehr wirkungsvoll ist zum Beispiel die Auferstehung der Toten auf dem Kirchhof, eine „schauderhaft-feierliche Vorstellung". Die Nacht muß finster, sternlos und windstill sein. Als noch wirkungsvoller wird ein „Massenauferstehen von Toten" empfohlen. Tiefen Eindruck hinterläßt auch — nach Guetles Meinung — eine Vorstellung „des Getümmels der Gespenster der Erschlagenen auf dem Schlachtfelde". Die Erschlagenen treten dabei am besten in ihren Uniformen auf.

„Noch deutlicher und gräßlicher ist es freilich, wenn man statt der uniformierten Miliz blutige Skelette zeichnet, die miteinander ringen." Alle guten Geister!

Begeistert ist Guetle von den Wirkungen, die sich mit der Eckartshausenschen Taschen-Wunderlaterne erzielen lassen. Man braucht sich nur eine Rocktasche mit Blech auszufüttern, und schon kann man die herrlichsten Dinge verrichten! Ein feuriger Hund an einer weißgetünchten Mauer ist immer ein überraschender und beklemmender Anblick ... „Sehr schön nimmt sich auch ein lauernder Bandit im roten Mantel aus, mit dem schwarzen Pflaster über dem Auge und gezücktem Dolch." Noch schöner wird das Experiment, wenn man sich mit zwei solchen Laternen versieht und gleichzeitig oder abwechselnd rechts und links die greulichsten Spukgestalten aufmarschieren läßt ...

Außer für Geistererscheinungen hatte die Rokokozeit eine besondere Vorliebe für sogenannte „Automaten". Man verstand darunter kunstvolle Nachbildungen von Menschen und Tieren, die auf Grund ihres mechanischen Aufbaues fähig waren, sich ohne Zutun selbst zu bewegen, Laute hervorzubringen, mit einem Wort: Leben vorzutäuschen. Das Problem solcher künstlichen Lebewesen ist uralt. Schon im Altertum soll es Erfinder gegeben haben, die sich auf den Bau derartiger Wunderwerke verstanden.

Mit wahrer Leidenschaft bastelte man an solchen Automaten herum. Viele waren überzeugt, mit diesen spielerischen Erzeugnissen aus der Frühzeit der Technik dem Grundgeheimnis des Lebens nahegekommen zu sein. So wie man später glaubte, man könne den künstlichen Menschen in einer chemischen Retorte erzeugen oder, wie heute, alles Lebendige auf elektrische Vorgänge und Strahlungen zurückführen, so glaubte man damals in der Mechanik die Grundwissenschaft aller Wissenschaften entdeckt zu haben.

Der erste, der mit seinen Automaten größtes Aufsehen erregt, ist der Franzose Jacques de Vaucanson. Er läßt sie in Paris öffentlich ausstellen. Die drei Glanzstücke seiner Schau sind der „Flötenspieler", der „Schalmeibläser" und die „Ente".

Der Flötenspieler ist eine sitzende Figur, die zwölf verschiedene Stücke auf einer Flöte zu spielen vermag. Die Figur öffnet und schließt die Luftlöcher des Instruments selbst. Ähnlich ist der Schalmeibläser konstruiert, eine stehende Figur, die mit der linken Hand die Schalmei spielt und mit der rechten auf einer Trommel den Takt dazu schlägt. Das kunstvollste und komplizierteste Werk des genialen Bastlers aber ist die „Ente". Sie ist von natürlicher Größe, einer wirklichen Ente zum Verwechseln ähnlich, bewegt die Flügel auf eine geheimnisvolle Weise, schnattert verblüffend echt, pickt Körner auf, trinkt Wasser und gibt das Gefressene nachher verdaut wieder von sich.

Vaucanson wird so berühmt, daß ihm Friedrich der Große im Jahre 1740 eine staatliche Stelle anbietet. Doch der Erfinder folgt dem Rufe des Kardinals Fleury und wird Inspektor der französischen Seidenmanufakturen.

Vaucanson findet viele Nachahmer. Der Deutsche Lorenz Rosenegger baut in den Jahren 1748—52 im Lustschloß Hellbrunn bei Salzburg ein ganzes Automatentheater auf, für die damalige Zeit eine unerhörte Leistung. Unter den 256 Figuren sind nicht weniger als 113, die sich auf eine wunderbare und märchenhafte Art bewegen

können! Die Neigung der Zeit zu mechanischen Dingen erlebt hier ihre künstlerische Vollendung.

Berühmt sind auch die beiden Schweizer Droz. Von ihren „künstlichen Menschen" rufen vor allem drei die Bewunderung und das Erstaunen der ganzen Welt hervor. Da ist zunächst der „Schreiber". Er vermag jeden beliebigen Text, der nicht mehr als sechzig Buchstaben umfaßt, mit naturgetreuen Bewegungen niederzuschreiben. Viele Leute stehen wie vor einem Wunder. Ein Mensch, eine Maschine, ein Geist?

Noch verblüffender arbeitet der „Zeichner". Er kann mehr als zeichnen. Er macht sogar Fehler und verbessert sie, als hätte er ein selbständiges, denkendes Gehirn! Auch die „Klavierspielerin" ist ein Unikum. Sie trägt mehrere Stücke vor, bewegt ihre Arme, Hände, Augen, ihren Kopf, holt ganz deutlich Atem, und zum Schluß bedankt sie sich bei den Zuhörern durch eine anmutige Verneigung.

Von weit her pilgern die Leute nach La Chaux-de-Fonds, um die Wunderdinge zu sehen. Schließlich verbreitet sich das Gerücht, die Figuren seien Werke des Teufels. Unmöglich könne sie ein normaler Mensch ohne übersinnliche Fähigkeiten erschaffen haben!

Der alte Droz, ein ehrbarer und angesehener Uhrmacher, ein Virtuose im Enträtseln und Erfinden mechanischer Kniffe, wird vor ein Inquisitionsgericht gestellt, vor dem er sich gegen den Vorwurf der Zauberei zu verteidigen hat. Glücklicherweise gelingt es ihm bald, seine Widersacher zum Schweigen zu bringen. Seine Automaten existieren heute noch. Sie stehen im Museum von Neuchâtel.

Sensationell ist die Geschichte eines geheimnisvollen Schachautomaten, den der Preßburger Johann von Kempelen konstruiert hat. Eines Tages unterhält sich Kempelen am Wiener Hof mit der Kaiserin Maria Theresia. Die Kaiserin, eine große Freundin merkwürdiger Dinge, hat sich von dem Franzosen Pelletier soeben allerlei magnetische Kunststücke zeigen lassen. Sie fragt von Kempelen, was er von dem Gesehenen halte.

Kempelen lächelt: Er weiß, daß er eine Maschine bauen kann, die alles in den Schatten stellt, was der Franzose gezeigt hat! Als er dies der skeptischen Kaiserin mitteilt, fordert sie ihn auf, die Wundermaschine herzustellen.

In knapp sechs Monaten ist der neue Automat fix und fertig. Er hat die Form einer Kommode. Innen befindet sich ein kompliziertes Räderwerk. Hinter der Kommode sitzt neben einem Schachbrett eine türkisch gekleidete Puppe in Lebensgröße. Sie spielt mit jedem, der es gerade

wünſcht, eine Partie Schach. Vor jeder Partie wird das Innere der Kommode gezeigt. Die türkiſche Puppe ſpielt wie eine Weltmeiſterin. Sie gewinnt faſt jedesmal.

Zum erſtenmal wird der ſonderbare Automat in Wien vorgeführt. In den Zeitungen ſtehen ausführliche Berichte. Von allen Seiten regnet es wiſſenſchaftliche Abhandlungen und tiefſinnige Betrachtungen. Niemand kann ſich das Rätſel der wunderbaren Kommode erklären! Hat die Puppe ein menſchliches Gehirn? Wieſo iſt ſie imſtande, ohne Zeitverluſt die ſchwierigſten Züge zu machen, über die ſelbſt der gewiegteſte und ausgekochteſte Schachſpieler lange nachdenken muß?

Der Erfinder zieht mit ſeiner Puppe herum. Mal iſt er in Dresden, mal in Leipzig, mal in Paris, mal in London. Gekrönte und ungekrönte Größen erwählen ſich die Puppe zum Partner.

Nach dem Tode Kempelens verkauft ſein Sohn den Automaten an einen deutſchen Mechaniker namens Maelzel. Auf ſeinen Schaureiſen kommt dieſer im Jahre 1809 auch nach Schloß Schönbrunn, wo ſich gerade Napoleon aufhält, ein leidenſchaftlicher Schachſpieler.

Der große Korſe, ſo heißt es in einem zeitgenöſſiſchen Bericht, iſt darauf erpicht, den geheimnisvollen Türken zu beſiegen. Er läßt ſich in eine Partie ein, aber es ergeht ihm nicht beſſer als den anderen: Napoleon verliert. „Die Adern des Kaiſers", ſo ſteht in einem Zeitungsartikel zu leſen, „ſchwollen an. Wie von Sinnen ſprang er auf und ſchlug ſo lange auf das herrliche Kunſtwerk ein, bis es in tauſend Trümmer ging. So endete der berühmteſte lebende Automat, den die Welt bisher gekannt hat."

Bei dieſem Artikel handelt es ſich offenbar um eine fette Zeitungsente. Denn tatſächlich fuhr der deutſche Mechaniker mit dem Automaten in der ganzen Welt herum, bis zu ſeinem Tode. Dann ging der Apparat in den Beſitz des Profeſſors Dr. John Mitchell über, der ihn dem Raritätenkabinett des Sammlers Wilſon Peale in Philadelphia vermachte. Dort ſtand er vierzehn Jahre lang vergeſſen in einer Ecke, bis er einem nächtlichen Großfeuer zum Opfer fiel.

Unzählige Menſchen haben dem Geheimnis dieſes Schachautomaten nachgeſpürt. In Wirklichkeit handelte es ſich nicht um einen Automaten, ſondern um einen „Illuſionsapparat". Das auf der Kommode liegende Schachbrett war unterhalb der Felder mit Magnetnadeln verſehen, die durch kleine Magnetſtäbchen in den Füßen der Figuren bewegt wurden. Im Kaſten war ein Spieler verborgen, der durch

einen Blick nach oben stets ablesen konnte, welche Figur der Gegenspieler bewegt oder geschlagen hatte. Diejenigen Bewegungen, die der Spieler im Kasten auszuführen hatte, wurden mit einer storchschnabelartigen Hebelvorrichtung auf den linken Arm der Puppe übertragen. Da in der Kommode berühmte Meister verborgen waren, war es selbstverständlich, daß der „Türke" die meisten Partien gewann.

Auf einige andere Automaten kommen wir nachher noch zu sprechen, in dem Abschnitt über den bedeutendsten Zauberkünstler der Rokokozeit: Pinetti.

Vorher aber noch ein paar Worte über einen anderen Zauberkünstler des 18. Jahrhunderts, der jahrzehntelang nahezu ganz Europa mit seinen Kunststücken und mehr noch mit seinen „großartigen" Ankündigungen in Atem hielt: Philadelphus Philadelphia!

Eigentlich hieß er viel schlichter, nämlich Jakob Meyer. In der amerikanischen Stadt Philadelphia geboren, verbrachte er seine Jünglingsjahre am Hofe des englischen Herzogs Heinrich Friedrich von Cumberland, wo er sich als Astrologe, Alchimist und Taschenspieler betätigte. Nach dem Tode seines Gönners reiste er „als Künstler der Mathematik und Magie" durch fast alle Länder Europas. Überall hatte er große Erfolge: am russischen Zarenhof, in Wien, in Berlin und Potsdam, am Hofe Friedrichs des Großen. Erst als der große Preußenkönig erfuhr, daß Philadelphia Mitglied der Rosenkreuzler war, eines damals weitverbreiteten Geheimbundes, ließ er den „Magier" ausweisen.

Im Grunde genommen war Philadelphia-Meyer ein unwissender Mensch, ein gewöhnlicher Jahrmarktsgaukler. Wenn er trotzdem auf die breiten Volksmassen eine gewaltige Wirkung ausübte, so hängt dies mit der Art seines Auftretens und seiner Ruhmredigkeit zusammen. Die Dürftigkeit der Tricks fiel nur wenigen auf, denn diese Tricks waren den meisten noch unbekannt. Glänzend verstand sich der großsprecherische und reklametüchtige Hexenmeister auf sein Geschäft. Er war unverfroren genug, seine Kunststücke als Zeugnisse einer übernatürlichen Begabung anzupreisen, und wußte sich mit einem so geheimnisvollen Nimbus zu umgeben, daß sich schon zu seinen Lebzeiten ein Kranz von Sagen und Legenden um seine Gestalt rankte.

Einen ärgerlich-lustigen Zwischenfall erlebt Philadelphia in Göttingen. Man schreibt den 7. Jänner 1777. Neugierig drängen sich die Göttinger Bürgersleute vor einem aufsehenerregenden Anschlagzettel, der mit dem Namen Philadelphia unterzeichnet ist. In dieser Bekannt-

machung wird dem Publikum mitgeteilt, daß der große Zauberer „auf der ordinären Post" in Göttingen angekommen sei, obwohl es ihm ein leichtes gewesen wäre, durch die Luft zu fliegen. Philadelphia wird die Einwohner von Göttingen mit seiner Kunst beglücken. Er wird unter anderem den Wetterhahn von der Jakobikirche abnehmen, ohne sich aus seiner Stube zu entfernen, und den Wetterhahn auf die Johanniskirche aufsetzen. Als zweite Programmnummer wird er zwei von den anwesenden Damen mit den Köpfen auf den Tisch stellen. Diese Damen, die ihre Beine in die Höhe strecken, wird er derart anstoßen, daß sie sich mit unglaublicher Geschwindigkeit wie Kreisel drehen. Dann gibt er ihnen pulverisiertes Arsenik zu trinken, und sobald ihnen übel wird, läßt er sie zwei bis drei Löffel geschmolzenes Blei zu sich nehmen. Die Folge ist, daß sich die Damen gesund und munter entfernen, als ob nicht das geringste passiert wäre.

Aber das Programm ist damit noch nicht erschöpft. Philadelphia wird außerdem drei bis vier Damen die Zähne ausziehen, sie durcheinandergemengt in ein kleines Feldstück laden und den Damen auf die Köpfe feuern, so daß jede ihre Zähne wieder rein, weiß und unversehrt im Mund hat. Schließlich wird der Zauberer alle Uhren, Ringe und Juwelen der Anwesenden an sich nehmen und jedem einen Schein ausstellen. Dann wirft er alles in einen Koffer und reist damit nach Kassel. Nach acht Tagen zerreißt jede Person ihren Schein, und so wie der Riß durch ist, sind die Ringe, Uhren und Juwelen wieder da.

In diesem Stil ist die Ankündigung gehalten. Ganz Göttingen lacht darüber. Nur einer ärgert sich grün und blau: der „Meister" Philadelphia, der sich seit kurzem in der Stadt aufhält und in den nächsten Tagen öffentlich auftreten will.

Was ist geschehen? Der Verfasser des satirischen Anschlagzettels ist der bekannte Professor Lichtenberg, ein erbitterter Feind aller Marktschreier und Wichtigtuer. Er hat dem Schwindler durch seinen originellen und witzigen Einfall das Handwerk gelegt. Philadelphia packt seine Koffer und verzieht sich.

Stark verdunkelt wurde der Ruhm Philadelphias durch das Auftreten eines italienischen Zauberkünstlers, der sich der Öffentlichkeit als Graf, Ritter oder Chevalier von Pinetti de Merci vorstellte. Dieser Sohn eines einfachen Gastwirts aus dem Ort Orbitello liebte die große Geste und das Opernhafte. Er brüstete sich gern mit seinen Reichtümern und seinen Fähigkeiten, und wo er auftrat, geschah es mit einem gewissen Pomp.

Auf Verlangen dritte Auflage.

AVERTISSEMENT

Allen Liebhabern der übernatürlichen Physick wird hierdurch bekannt gemacht, daß vor ein Paar Tagen der Weltberühmte Zauberer Philadelphus Philadelphia, dessen schon Cardanus in seinem Buch de natura supernaturali Erwähnung thut, indem er ihn den von Hermetel und Göllé benediteten nennt, allhier auf der ordinairen Post angelangt ist, ob es ihm gleich ein leichtes gewesen wäre durch die Lufft zu kommen. Es ist nämlich derselbe, der im Jahr 1482 zu Venedig auf öffentlichem Marckt einen Knaul Bindfaden in die Wolcken schmiß und daran in die Lufft kletterte bis man ihn nicht mehr gesehen. Er wird mit dem 9ten Jener dieses Jahrs anfangen seine Ein-Thaler-Künste auf dem hiesigen Kauffhaufe öffentlich heimlich den Augen des Publici vorzulegen, und möchentlich zu bessern fortschritten bis er endlich zu seinen 500 Louisd'or Stücken kommt, darunter sich einige befinden, die ohne Prahlerey zu reden, das wunderbare selbst übertreffen, ja so zu sagen schlechterdings unmöglich sind.

Es hat derselbe die Gnade gehabt vor allen hohen und niedrigen Potentaten aller vier Welttheile und noch vorige Woche auch so gar im künften vor Ihro Majestät der Königin Oberea auf Otaheite mit dem gröbsten Beyfall seine Künste zu machen.

Er wird sich hier alle Tage und alle Stunden des Tages sehen lassen ausgenommen Montags und Donnerstags nicht, da er dem ehrwürdigen Congreß seiner Landsleute zu Philadelphia die Grillen verjagt, und nicht von 11 bis 12 des Vormittags, da er zu Constantinopel engagirt ist, und nicht von 12 bis 1 da er speiset.

Von den Alltags Stücken zu einem Thaler wollen wir einige angeben, nicht so wohl die besten als vielmehr die, die sich mit den wenigsten Worten fassen lassen.

1) Nimmt er, ohne aus der Stube zu gehen, den Wetterhahn von der Jacobi Kirche ab und setzt ihn auf die Johannis Kirche, und wiederum die Hahne der Johannis Kirchthurms auf die Jacobi Kirche. Wenn sie ein Paar Minuten gesteckt, bringt er sie wieder an Ort und Stelle. NB. Alles ohne Maschinen durch die bloße Geschwindigkeit.

2) Nimmt er zwo von den Anwesenden Damens, stellt sie mit den Köpfen auf den Tisch und läßt sie die Beine in die Höhe kehren; stößt sie alsdann an, daß sie sich mit unglaublicher Geschwindigkeit wie Kräusel drehen, ohne Nachtheil Ihres Kopfzeugs oder der Anständigkeit in der Richtung ihrer Röcke, zur größten Satisfaction aller Anwesenden.

3) Nimmt er 6 Loth des besten Arseyicks, pulverisirt und kocht ihn in 9 Kannen Milch und tractirt die Damens damit. So bald ihnen übel wird, läßt er sie 2 bis 3 Löffel voll geschmolzenes Bley nachtrincken, und die Gesellschaft geht gutes Muths und lachend aus einander.

4) Läßt er sich eine Holz-Axt bringen und schlägt damit einem Chapeau vor den Kopf, daß er wie todt zur Erde fällt; Auf der Erde versetzt er ihm den zweyten Streich, da dann der Chapeau so gleich aufsteht und gemeiniglich fragt wozu das für eine Musik sey. Uebrigens so gesund wie vorher.

5) Er zieht drey bis vier Damens die Zähne sanfft aus, läßt sie von der Gesellschaft in einen Beutel sorgfältig durch einander schütteln, lader sie alsdann in ein kleines Feldstück und feuert sie besagten Damen auf die Köpfe, da denn jede Ihre Zähne rein und weiß wieder hat.

6) Ein metaphisches Stück, sonst gemeiniglich wüs mans fyfien genannt, worin er zeigt, daß würcklich etwas zugleich seyn und nicht seyn kan. Erfordert große Zubereitung und Kosten und gibt er es blos der Liebhaberstät zu Ehren für einen Thaler.

7) Nimmt er alle Uhren, Ringe und Juwelen der Anwesenden, auch baares Geld, wenn es verlangt wird, und stellt jedem einen Schein aus. Wirft hierauf alles in einen Coffer und reißt damit nach Cassel. Nach 8 Tagen zerreißt jede Person ihren Schein, und so wie der Riß durch ist, so sind Uhren, Ringe und Juwelen wieder da.

Mit diesem Stück hat er sich viel Geld verdient.

NB. Diese Woche noch auf der obern Stube des Kauffhauses, künftig aber hoch zu freyen Lufft über dem Marcktbrunnen. Denn wer nichts bezahlt sieht nichts.

Göttingen, den 13. Jenner 1777.

Ein ergötzlicher Schabernack

Mit dieser „Ankündigung" vertrieb der Mathematiker und Philosoph Lichtenberg im Januar 1777 den Gaukler Philadelphia aus Göttingen (Germanisches Museum, Nürnberg)

Eine nette Geschichte charakterisiert ihn folgendermaßen: Eines Tages fährt der Alte Fritz durch die Straßen Berlins, einem der Stadttore zu. Seine Uniform ist verblichen und vorn auf der Brust mit Schnupftabak verschmiert. Sein bescheidener und schon recht altertümlicher Wagen rumpelt beschwerlich über das Kopfpflaster. Dicht vor ihm fährt eine prächtige Equipage, von vier herrlichen weißen Pferden gezogen. Auf dem Bock sitzt ein Kutscher in vornehmer Livree. Hinten Diener in Samt und Seide! Im Innern der Equipage ein Herr, der wie ein Edelmann von höchstem Rang angezogen ist, die Brust voll von schimmernden Orden ...

Als der elegante Wagen durch das Tor fährt, präsentieren die Soldaten. Beim Trommelwirbel blickt der König von Preußen neugierig aus dem Fenster seines Wagens. Er sieht, daß drüben am Tor die Wache aufgezogen ist, wendet sich an einen seiner Begleiter und sagt: „Sieh zu, wer jene Person ist, die von meinen Grenadieren solche Ehre empfängt! Es muß ein ausländischer Gesandter sein, ein Fürst des Reiches oder einer meiner Generäle."

Der Berittene sprengt davon, um die Kutsche des vermeintlichen Gesandten einzuholen, und kehrt nach einer Weile mit der Meldung zurück, der Herr in der vornehmen Equipage sei kein anderer als der Chevalier Pinetti, der berühmte italienische Zauberer, der augenblicklich in einem Berliner Theater auftrete.

Unwillig runzelt der König die Stirn. „Dieses unverschämte Theatervolk!" murmelt er.

Am nächsten Tag erlebt Herr Pinetti eine unangenehme Überraschung. Ein Kammerdiener überbringt ihm eine vom König unterzeichnete Order. Dem Zauberer wird nahegelegt, seine Siebensachen zusammenzupacken und die Stadt innerhalb vierundzwanzig Stunden zu verlassen.

Diese kleine Geschichte, die für das Auftreten Pinettis bezeichnend ist, stammt von dem belgischen Zauberkünstler Etienne-Gaspard Robertson.

Pinetti eröffnete sein Berliner Gastspiel am 11. Februar 1796 in einem Theater in der Behrenstraße. Er ließ es geschmackvoll herrichten, mit einem neuen Kronleuchter und einem neuen Bühnenteppich ausstatten „und für die Zuschauer in der Tat sehr bequem" zurechtmachen.

Unter den Leuten, welche die Vorführungen des italienischen Zauberkünstlers mit Interesse und Wohlwollen verfolgen, befindet sich ein

Professor namens Kosmann, Professor der mathematischen Wissenschaften und des deutschen Stils am adligen Kadettenkorps. Dieser Professor Kosmann schreibt nachher ein Buch, in dem er die Kunststücke Pinettis erklärt, ohne die Absicht, dem „Hexenmeister" zu schaden oder ihn als einen Betrüger zu entlarven. Im Gegenteil: er hat den Versuchen Pinettis mehrmals mit dem größten Vergnügen beigewohnt und nimmt ihn gegen Vorwürfe von seiten anderer in Schutz.

Er hält den Italiener für einen im Grunde seines Wesens bescheidenen und anständigen Menschen. Doch hier irrt Kosmann. Pinetti verkennt die wahren Motive des Gelehrten und macht ihm die gleichen Schwierigkeiten, die er zwölf Jahre zuvor einem Pariser Kunstprofessor bereitet hat, der sich durch das großsprecherische Wesen des Zauberkünstlers abgestoßen fühlte und in mehreren Büchern seine Tricks verriet.

Sehr bald lernt der harmlose Professor Kosmann den wahren Pinetti kennen. Dieser schreibt ihm Briefe, worin er ihm androht, daß er an ihm ein Exempel statuieren und ihm Arme und Beine entzweischlagen werde. Kosmann sieht sich durch diese Drohungen gezwungen, gegen den Italiener eine Klage beim Kammergericht anhängig zu machen.

Die Folge ist, daß Pinetti sein Ränzel schnüren muß. Er vermietet sein Theater und verläßt Berlin. Professor Kosmann aber ist endgültig kuriert. „Alles, was den Aberglauben zu befördern und Dummheit und Stumpfsinn fortzupflanzen vermag, was zum Teil auf den plumpsten Betrügereien beruht, dagegen muß sich der ehrliche Mann stemmen", heißt es in seinem Buch. „Der König und das Vaterland bedürfen heller Köpfe und kraftvoller Männer."

Die Kunststücke, die Pinetti vorführte, waren zum Teil von ihm selbst erdacht. Er war einer der ersten, die mit sogenannten „Hellsehdarbietungen" aufwarteten. Die Rolle des „Mediums" spielte seine Gattin, mit der er ein bestimmtes „Übertragungssystem" vereinbart hatte. Auf diese Weise war es ihm möglich, dem „Medium" auf der Bühne vom Zuschauerraum aus die Namen von Gegenständen, Personen und so weiter zu übermitteln.

Verblüfft und kritiklos stand die große Masse vor diesen Darbietungen. Pinettis Experimente erregten ungeheures Aufsehen. Er selbst betonte immer wieder, daß es sich dabei um eine „gänzlich unerklärliche Begabung" handele. Wer vermochte ihn zu widerlegen?

Viele „wunderbare" Dinge gab es bei Pinetti zu sehen: einen kleinen Automaten, der durch Kopfnicken und Anschlagen eines Glöckchens Fragen beantwortete, gezogene Karten herausfand und ähnliche Zauberdinge verrichtete; das Kunststück „Vogel und Ring", bei dem ein entliehener Ring in eine Pistole geladen und in ein leeres Kästchen hineingeschossen wurde, wo er im Schnabel eines Kanarienvogels wieder erschien; den „Goldkopf im Glase", der sich auf Befehl bewegte; den „Lichterschuß", durch den drei Kerzen ausgelöscht, drei andere gleichzeitig angezündet wurden.

Die Zuschauer saßen da, sperrten die Augen auf und staunten ... Wie macht Pinetti das? Wie ist es möglich, daß der „Fasan" plötzlich zu singen beginnt, die Flügel bewegt und sich die Federn putzt? Wie kommt es, daß die Rose langsam ihre Farbe wandelt? Kann es mit rechten Dingen zugehen, daß ein Automat, der nach einer Scheibe schießt, gerade den Ring trifft, den ein Zuschauer bestimmt?

Staunen über Staunen! Wie kommt es bloß, daß sich diese Zauberwaage da auf Befehl eines Zuschauers nach einer bestimmten Seite senkt?

Noch seltsamer! Da hängt da Bild einer Taube an der Wand. Pinetti feuert auf dieses Bild einen Schuß ab, und — eine wirkliche Taube fällt tot herunter! Aus dem gemischten Kartenspiel steigt eine Karte plötzlich in die Luft, die Karte, die man gewählt hat! Eine Puppe bläst ein Licht aus, eine Figur zeigt auf einem Zifferblatt die Stunde an, die der Zuschauer wünscht. Eine entliehene Uhr wird zertrümmert und ist auf eine unerklärliche Weise wieder ganz. Wunder und kein Ende ... Kann dieser Hexenmeister ein „normaler" Mensch sein?

Der „Chevalier" wurde ein reicher Mann. Aber er gab fast sein ganzes Vermögen für Versuche mit Luftballonen aus. Diese Versuche waren sein Steckenpferd.

Nach seinem Tode blieben der Gattin nur einige Schmuckstücke übrig, die der russische Zar dem Chevalier vor Jahren nach einer Vorführung verehrt hatte.

Warum nur machte Pinetti diese kostspieligen Ballonversuche? Sicherlich nicht nur aus wissenschaftlicher Neigung! Er suchte nach neuen, effektvollen Darbietungen.

Für nichts hatten ja die Menschen damals mehr Interesse als für neue physikalische Schauspiele. Welches Aufsehen erregte zum Beispiel

der Mechanikus Berchschitz aus Wien gegen Ende des 18. Jahrhunderts mit seinen elektrischen „Fernauslösungen"! In Bremen ließ er ein ganzes Weserschiff und vierundzwanzig Holzhäuser durch einen Druck auf den geheimnisvollen Knopf explodieren.

„Nach Vollendung des Experiments", so heißt es in einem Bericht, „wurden seine beiden Instrumente geöffnet, so daß jedermann sehen konnte, daß sie alle beide durch das elektrische Feuer regiert werden. Der Zuschauer waren so viel und standen in allen Ecken so voll, daß man ihre Zahl auf zweimal 70000 Menschen rechnet."

Solche Massen vermochte damals nur ein Zauberkünstler zusammenzutrommeln. Die Menschen strömten zu solchen Vorführungen wie heute zum Boxen oder zum Fußball. Es war die Hochkonjunktur der „belustigenden Herren Physiker und Mechaniker".

Einer der sympathischsten unter ihnen war der Deutsche Karl Enslen, ein wirklicher Künstler auf seinem Gebiet. Er war zu wiederholten Malen Gast der Berliner Naturforschenden Gesellschaft und zeigte vor allem Automaten und Geistererscheinungen. Eines Tages führte er seinen flötespielenden Spanier dem Dichter Schikaneder in Wien vor, dem Opernlibrettisten Mozarts. Schikaneder, der damals gerade den Text für die „Zauberflöte" schrieb, war so begeistert von dem kleinen Kunstwerk, daß er seinen berühmten Papageno mit der Panflöte auftreten ließ.

Enslen träumte von einem Zauberpalast, einem Haus, das von oben bis unten als Illusionsapparat eingerichtet werden sollte, mit allem ausgestattet, was Optik, Akustik, Elektrik, Mechanik an zauberischen Möglichkeiten bargen. Er dachte dabei weniger an den Komfort und die Bequemlichkeit als an die Mystifikation, die Verblüffung und Unterhaltung derer, die den Zauberer in seinem „Haus der Geheimnisse" aufsuchten.

Die Zeit, in der Enslen lebte, hatte den eigentlichen Sinn des Technischen trotz aller mechanischen Experimente noch nicht erfaßt. Von der großen Masse aus gesehen lagen Naturforschung, Technik und Täuschungskunst noch auf einer Ebene. Wäre damals, gegen Ende des 18. Jahrhunderts, ein Mann aufgetreten, der ein Telephon oder eine Schallplatte vorgeführt hätte, so hätte man ihn nicht als technisches Genie gefeiert, sondern als Hexenmeister und Tausendkünstler.

Noch sehr viel später, im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts, als der junge amerikanische Erfinder Edison seinen ersten Phonographen

vorführte, waren viele fest davon überzeugt, daß diese „Sprechmaschine" irgendein gerissener Taschenspielerhumbug sei. Sogar gelehrte Leute standen dem merkwürdigen „Ding" höchst skeptisch gegenüber. Ein französischer Professor, der den Apparat in der Pariser Akademie der Wissenschaften hörte und sah, behauptete, es handle sich um einen Bauchrednertrick.

Ähnlich wie Edison, dem „Zauberer von Menlo Park", erging es vielen anderen Forschern und Erfindern. Man verbrannte sie zwar nicht mehr, wie im Mittelalter, aber man traute ihnen im Grunde doch immer noch „magische" Kräfte zu.

Die große Verwandlung

Jedes Zeitalter hat seinen eigenen Charakter, seine eigene Physiognomie. Das 19. Jahrhundert ist, um ein Schlagwort zu gebrauchen, das „bürgerliche". Es steht im Zeichen des „Kleinbürgertums". Dieser kleinbürgerliche Mensch hat einen ausgesprochenen Sinn für das Praktische und Reale. Nichts liegt ihm ferner als das spekulative Denken, die dämonische Leidenschaftlichkeit, der kühne Selbsteinsatz. Sein Denken dreht sich vorwiegend um „Tatsachen". Die Ideale seines Herzens sind „Ruhe" und „Harmonie", und er hat nur den einen Ehrgeiz, sich das Leben so behaglich und reibungslos wie möglich zu gestalten.

Im Raum der Erscheinungen interessiert sich der „kleinbürgerliche" Mensch im Gegensatz zum „geistlichen" Menschen des Mittelalters und zum „aristokratischen" der darauffolgenden Epochen nur für das, was am nächsten liegt, mit einer Beharrlichkeit, die an Engstirnigkeit grenzt. Läßt er sich einmal mit anderen Dingen ein, die außerhalb seiner persönlichen Sphäre liegen, dann darf seine Gemütsruhe dabei nicht in Mitleidenschaft gezogen werden.

Er läßt keinen so leicht in seine Privatwelt hineinschauen. Nur die Fassade stellt er zur Schau, dekorativ verziert und zurechtgemacht, damit niemand auf den Gedanken komme, er könne sich den Luxus einer Privatwelt nicht leisten. In sein Innerstes aber darf nur der hineinsehen, bei dem es sich nicht mehr lohnt, den fassadenhaften Schein zu wahren. Für die andern ist die „gute Stube" da: immer tadellos in Ordnung, sauber gefegt und aufgeräumt, mit großen Spiegeln, bunten Bildern, blitzenden Gefäßen, künstlichen Blumen und exotischen Muscheln ...

Es wäre jedoch verfehlt, nur diese eine Seite am 19. Jahrhundert zu sehen. Der „kleinbürgerliche Mensch" hat nicht nur „Privatwelten" geschaffen, sondern auch eine neue Welt, die Welt der Technik und des Verkehrs. Nicht aus revolutionärem Drang, sondern um seine Privatwelten im letzten Sinne sichern zu können.

Die Zeit der großen Erfindungen bricht an. Der „ewige Robinson" im Menschen beschenkt die Welt mit den Gaben seines Geistes. Das „moderne Milieu", in dem wir uns heute mit einer staunenswerten Selbstverständlichkeit bewegen, wird Stück um Stück, wie ein ver-

wirrender Mosaikboden, zusammengesetzt. Die Technik marschiert mit Siebenmeilenstiefeln. Die Natur läßt ihre Tarnkappe fallen ...

Die modernen Erfindungen erleichtern das Leben, sichern das Dasein, vermehren den Genuß. Ein allgemeines Glücksgefühl kommt auf. Das goldene Zeitalter des ewigen Friedens scheint angebrochen zu sein, und nur die ganz Stillen im Lande, die Hellhörigen und Hellsichtigen, vernehmen das unterirdische Grollen.

Die beiden größten und geistvollsten Zauberkünstler zu Beginn des 19. Jahrhunderts sind Louis Apollonaire Comte und Bartholomeo Bosco. Comte genießt in den höchsten Kreisen der französischen Gesellschaft ein beispielloses Ansehen.

Eines Tages läßt ihn Ludwig XVIII. zu sich ins Schloß rufen. Comte, ein sehr witziger und schlagfertiger Plauderer, folgt der königlichen Einladung und entzückt die vornehmen Gäste mit seinen verblüffenden Kunststücken.

Er läßt den König eine Karte ziehen ... den Herz König. Nachdem sich der Monarch das gezogene Blatt gemerkt hat, lädt es Comte in eine Pistole. Einige Schritte von ihm entfernt steht auf einem kleinen Tisch ein Blumenstrauß. Gegen diesen Blumenstrauß richtet der Zauberkünstler die Waffe.

Im gleichen Augenblick, wie er abdrückt, erscheint zwischen den Blumen eine Büste des Königs, die bisher unsichtbar war.

Mit einem sarkastischen Lächeln wendet sich der König dem Magier zu: „Was soll das bedeuten? Ich glaube, mein Herr, Ihr Kunststück endete nicht so, wie Sie es beabsichtigten!" Da erwidert Comte mit einer tiefen Verbeugung:

„Majestät, ich habe mein Versprechen gehalten! Ich wollte in dem Blumenstrauß dort den Herz König erscheinen lassen, und ich appelliere an alle Franzosen, ob die Büste dort nicht den König der Herzen darstellt!"

Gegen eine solche Beweisführung vermag Ludwig nichts mehr einzuwenden. Er bedankt sich bei Comte für die reizende Unterhaltung und fügt hinzu: „Es wäre wirklich schade gewesen, hätte man einen solch talentierten Zauberer verbrannt."

Diese Bemerkung bezog sich auf ein abenteuerliches Erlebnis, das Comte früher einmal in der Schweiz gehabt hatte. Da und dort gab es auch damals noch immer Leute, die an Hexen und Teufelspaktler glaubten.

Bei solchen Hinterwäldlern gerät Comte eines Tages in den Verdacht, ein bösartiger Schwarzkünstler zu sein. Comte ist stets zu

Scherzen aufgelegt. Der Verdacht belustigt ihn so sehr, daß er die abergläubischen Bauern in ihrem Unsinn bestärkt.

Doch der Spaß endet ernster, als Comte ahnt. Die Bauern lauern ihm auf, schlagen ihn mit Keulen nieder und schleppen ihn in die Nähe eines einsamen Kalkofens. Sie wollen den Teufelskerl lebendig verbrennen! Comte aber ist ein geistesgegenwärtiger Mann. Er erinnert sich im letzten Augenblick, da er den Tod schon vor Augen sieht, an seine große bauchrednerische Begabung. Vielleicht kann er damit noch etwas ausrichten ... Er will es auf alle Fälle versuchen ... Zu oft schon hat er erfahren, welche Wirkungen die geheimnisvollen Stimmen auf naive Gemüter ausübten!

Blitzschnell gehen ihm die Gedanken durch den Kopf. Eben als die Bauern sich anschicken, ihr Opfer in den glühenden Ofen zu stürzen, tönt tief drunten aus dem Ofengrund eine schaudererregende Stimme herauf, klagend und drohend. Erschreckt lassen die Peiniger den zappelnden Comte fahren und horchen. Je länger sie horchen, desto unheimlicher wird ihnen zumute. Schließlich packt sie ein panisches Entsetzen, und entgeistert fliehen sie vor den Mächten der Dunkelheit davon.

Wie lustig Comte seine Zuschauer bisweilen nasführte, zeigt folgende Anekdote. Auf einer Reise kommt er durch einen Ort, wo zufällig ein Jahrmarkt abgehalten wird. Er begegnet einer Frau, die ein Schwein zum Verkauf anbietet.

„Wie teuer wollt Ihr das Schwein verkaufen?" fragt er die Frau listig.

„Für fünfzig Franken!"

„Spricht Euer Schwein?"

Die Frau geht auf den Scherz ein: „Ei, wer weiß, vielleicht lernt es einmal so gut plaudern, wie Ihr es könnt!"

Comte faßt das Schwein bei den Ohren und meint: „Das wollen wir doch gleich einmal feststellen!"

Und schon fängt das Schwein grunzend zu sprechen an: „Das Weib lügt, ich bin nur vier Livres zehn Sous piemontesisch wert."

Fassungslos starrt die gute Frau ihr Schwein an und fällt vor Schrecken beinahe um. Die Umstehenden sind genau so wie sie davon überzeugt, daß der Fremde das Schwein verhext habe. Wie sehr sich die Frau nachher auch bemüht, das Schwein billig loszuwerden: alle Bemühungen sind vergebens. Niemand will ein sprechendes Schwein haben!

Solche Streiche machten die Bauchredner früher gern. Ein wahres Genie auf diesem Gebiet war der französische Wundarzt Alexander Baltimore, der zwischen 1815 und 1820 in den größeren Städten Europas auftrat. Ein Artist, der zugleich ein Gelehrter war und durch seine schauspielerischen Fähigkeiten größtes Aufsehen erregte.

Nach zeitgenössischen Berichten vermochte er an einem Abend bis zu zehn verschiedene Rollen zu spielen! Seine Einnahmen waren so hoch, daß er sich eine große Dienerschaft halten konnte, und sein Auftreten war das eines vornehmen Weltmannes, der durch gediegene Kenntnisse und eine feine Lebensart angenehm auffällt.

Dieser „Bauchredner Alexander" war imstande, ein ganzes Abendprogramm mit seinem einzigartigen Können zu bestreiten. Dabei bediente er sich stets der jeweiligen Landessprache. Er ahmte die Stimmen der verschiedensten Menschentypen und Charaktere nach, imitierte die Geräusche, die beim Hobeln, Sägen, Feueranschlagen, beim Eieraufschlagen, Teigrühren, Holzbrennen, Türöffnen, Fensterschließen und so fort entstehen, ließ allerlei Tiere grunzen, bellen, krähen, trillern und ahmte die verschiedensten Instrumente nach.

Aus allen diesen Einzelkünsten setzte er ganze Szenen zusammen, die ungemein verblüfften. Wunderbar beherrschte er die Kunst der akustischen Abstufung. Ganz nach Wunsch konnte er die Stimmen von weit her oder aus der Nähe tönen lassen, in blitzschneller Umschaltung, und mit imponierender Genauigkeit paßte er sich in der Färbung des Klanges der jeweiligen Umwelt an.

Auf seinen Reisen lernte er viele der bedeutendsten Zeitgenossen persönlich kennen. Er hatte ein Album, in das sich jeder eintragen mußte, der aus irgendeinem Grund der „Verewigung" wert erschien. Im Sommer 1818 weilte er in Jena bei Goethe, der ihm die Worte in das Album schrieb:

„Herrn Alexander wüßte ich nicht entschiedener meinen Beifall auszusprechen als durch die Erklärung, daß ich allen ihm schon erteilten Zeugnissen mit Vergnügen beistimme. Zu empfehlen weiß er sich selbst."

Seine Haupterfolge hatte Alexander in England. Überall erschienen Bilder von ihm. Zahlreiche Anekdoten wurden über ihn erzählt. Köstlich ist folgende Geschichte:

Baltimore geht eines Tages mit einem Freund in London spazieren. In einer verkehrsreichen Straße kommt ihnen ein mit Heu beladener Wagen entgegen. Kaum hat das Fuhrwerk die beiden Freunde

Sonnabend den 26ten July 1817.

wird der bekannte

Bauchredner Alexander

bey seiner Durchreise im hiesigen National-Theater

seine Geschicklichkeit

nur Einmal

im Theater zu zeigen die Ehre haben.

Er wird verschiedene Menschen- und Thierstimmen, Kindergeschrei Geräusch von Handwerkern und andere Verrichtungen auf das Täuschendste nachzuahmen suchen,

namentlich:

Im ersten Akte.

1. Ein Gespräch mit dem kranken Herrn Denis und seiner Köche Nikles.
2. Das Hobeln eines Tischlers.
3. Das Holzsägen.
4. Das Feueranschlagen.
5. Das Eyerausschlagen und umrühren, das Backen eines Eyerkuchens, indem er das Rauschen der Flammen ganz natürlich darstellt.
6. Ein Gespräch mit einem Schornsteinfeger, der immer schwächer spricht, je höher er steigt, und zuletzt auf dem Dache singt. Hier wird die Entfernung der Stimme in der Höhe und das Nähern desselben gewiß das größte Erstaunen erregen.

Im zweyten Akte.

7. Gespräch zwischen Herrn Alexander und Herrn Dufour in seinem Zimmer und dem Bedienten im Keller. Letzterer, welcher sich in der Tiefe des Kellers befindet, gibt, von seinem Herrn gerufen, in größter Entfernung Antwort, nähert sich, und dessen Befehle zu empfangen, vertieft sich dann wieder in die Tiefe, und so durch alle Abstufungen der Entfernung und Annäherung beym Oeffnen und Verschließen der Kellerthür. Auch wird Herr Dufour eine Arie singen.

Im dritten Akte. Erste Scene.

8. Ein Postillon ruft Herrn Alexander ans Fenster. Das Oeffnen des Fensters wird die Annäherung der Stimme, die früher entfernt war, sehr deutlich machen. Dann erscheint der Postillon vor der Thüre, wo ein Hund ihn anbellt.
9. Wird er durch ein Gespräch zwischen ihm und einem im Koffer befindlichen Menschen die verschiedenen Abstufungen der Stimme, wie der Koffer nach und nach geöffnet wird, dem Publikum darstellen.

Zweyte Scene.

10. Ein Gespräch zwischen einem Förster und Herrn Thomas und seiner Frau, in welchem Herr Alexander sowohl die Stimmen dieser Personen als auch die Stimmen kleiner Kinder, so wie eines großen und verschiedener kleiner Hunde und Katzen nachahmen wird. Besonders wird das Bellen mehrerer Hunde, welche in der Ferne jagen, und der Schall des Jagdhorns sehr täuschend und überraschend seyn.

Dritte und letzte Scene.

11. Herr Alexander wird Jemanden aus der Gesellschaft ersuchen, aus dessen Bauche reden und eine Arie singen zu dürfen.

NB. Es wird alles in deutscher Sprache vorgetragen.

Vorher wird die Gesellschaft geben:

Der grüne Domino.

Lustspiel in 1 Akt von Körner.

Pauline	—	—	Mad. Fries.
Moris	—	—	Dem. Reuter.

Die Billets auf alle Plätze sind im rothen Roß Nro. 43. von 10 — 12 und von 2 — 3 Uhr und später an der Kasse zu haben

Reserve-Loge 1 fl. 12 kr. Logen des ersten Ranges 1 fl. Parterrelogen 48 kr.
Parterre 30 kr. Kinder 15 kr. Gallerie 12 kr. Kinder 6 kr.

Der Anfang halb 6 Uhr. Ende nach 8 Uhr.

Eine Ankündigung des Bauchredners Alexander Baltimore. 1817 (Germanisches Museum, Nürnberg)

erreicht, als Baltimore stehenbleibt und seinen Freund auf etwas Merkwürdiges aufmerksam macht: Aus dem Heu dringt, deutlich vernehmbar, ein klägliches, ersticktes Hilferufen.

Die Passanten bleiben verwundert stehen. In kurzer Zeit hat sich eine große Volksmenge um den Wagen versammelt. Kein Zweifel: unter den wuchtigen Heumassen muß ein Mensch vergraben sein, der nahe am Ersticken ist!

Der Fuhrmann kann sich die seltsame akustische Erscheinung nicht erklären. Die Leute ringsum beschwören ihn, den Erstickenden sofort zu befreien. Vergebens versucht der Fuhrmann, den aufgeregten Menschen klarzumachen, es müsse sich um einen Irrtum handeln. Die stöhnende und ächzende Stimme im Heu „widerlegt" ihn.

Als er sich trotzdem noch immer weigert, den Wagen abzuladen, geht die Menge selbst ans Werk. Männer und Frauen machen sich über die Heuladung her, und im Nu sieht die Straße wie eine gemähte Wiese aus. Ein Heuballen nach dem andern wird von eifrigen Händen auf die Straße geworfen, aber kein Mensch kommt zum Vorschein! Man sucht und sucht, findet aber weder einen Lebenden noch einen Toten!

Baltimore hat sich inzwischen mit seinem Freund davongemacht. Wenn die Leute wüßten, daß er es war, der die Laute des Erstickenden ausstieß ...

Ähnliche Bauchrednerscherze liebte ein Pariser Gewürzkrämer namens Saint-Gille, der hundert Jahre vor Baltimore lebte. Eines Tages begab sich eine von der Akademie der Wissenschaften ernannte Kommission zu St.-Gille, um das Phänomen zu studieren. Unter den Gästen der Kommission befand sich auch eine abergläubische Dame, der man weisgemacht hatte, man wolle einen Luftgeist untersuchen, der sich seit einiger Zeit im Garten des Herrn Gille bemerkbar mache.

Kaum hatte sich die Gesellschaft im Freien niedergelassen, als der Luftgeist zu reden anfing. Er führte mit der Dame ein Gespräch, das zwei Stunden dauerte. Mal klang die Stimme aus der Höhe, mal aus der Tiefe, wie es offenbar bei Luftgeistern üblich ist, mal sehr nahe, mal aus großer Entfernung.

Als man zum Schluß daranging, der Dame die Ursache der Erscheinung zu erklären, glaubte sie, man wolle ihr Lügen auftischen. So fest war sie von der Existenz des Geistes überzeugt!

Weniger erbaulich, aber nicht minder erheiternd ist die Geschichte, die von einem gewissen Ludwig Brabant erzählt wird, der im 16. Jahr-

hundert lebte. Eines Tages verguckt sich der Hexenmeister in ein reiches Mädchen. Seine Liebe wird zwar erwidert, aber der Vater der Schönen ist gegen eine Heirat. Erst nachdem der Vater gestorben ist, hält Ludwig seine Zeit für gekommen. Nicht umsonst hat er sich einmal mit der Kunst des Bauchredens befaßt! Nicht umsonst weiß er, wie stark die frömmelnde Mutter von allen übersinnlichen Dingen berührt wird!

Wohlgemut macht er sich auf den Weg zum Hause der Angebeteten. Kaum hat er die Schwelle überschritten und die Mutter erblickt, als er seine Stimmbänder spielen läßt. Wie aus himmlischer Höhe tönen die Worte hernieder:

„Gib unsere Tochter dem Ludwig Brabant! Er ist ein Mann mit großem Vermögen und vortrefflichem Charakter. Ich erleide seinetwegen die härtesten Qualen im Fegefeuer. Gehorche meiner Ermahnung und schenke der Seele deines armen Gatten die ewige Ruhe!"

Wer könnte solch flehentlichen Bitten widerstehen! Die abergläubische Witwe kann es nicht. Sie erklärt sich mit der Hochzeit einverstanden.

Einige Zeit später veranlaßt dieser saubere Ludwig den Sohn eines alten Wucherers und Geizhalses, ihm 10000 Kronen auszuliefern! Er macht ihm so lange die Hölle heiß, läßt den toten Geizkragen so lange aus dem Jenseits bauchreden, bis sich der Sohn zur Auszahlung der Summe bereit findet...

Eine unglaubliche Geschichte, werden vielleicht manche Leser sagen. Gemach! Selbst heutzutage kommen solche Unglaublichkeiten noch vor. Erst im Mai 1937 berichteten die Zeitungen von einem einzigartigen Betrugsfall, der sich in dem westanatolischen Städtchen Biga ereignete. Hier ließ sich ein Zirkusgaukler und Erbschleicher mit einer — toten Frau trauen. Die Trauung wurde am Bett der kranken Frau vorgenommen. Deutlich hatte der etwas kurzsichtige Standesbeamte ihr Jawort vernommen. Jedoch: die Frau war längst tot gewesen! Ihre Stimme hatte der Gaukler, ein begabter Bauchredner, nachgeahmt. Erst einige Zeit später wurde der Schwindler entlarvt.

Doch wenden wir uns wieder der Zauberkunst des beginnenden 19. Jahrhunderts zu!

Zwischen Moskau und Smolensk liegt ein kleines, weltvergessenes Dorf, eines der vielen weltfernen Dörfer, die es im unermeßlichen Lande der Russen gibt. Eines Tages wird dieses abgelegene Nest vom

großen Schicksal heimgesucht. Am 7. September 1812 stoßen in der Nähe von Borodino die Kosaken des russischen Heerführers Kutusow mit den Soldaten des Welteroberers Napoleon zusammen.

Unter den Franzosen ist ein blutjunger Turiner, der neunzehnjährige Bartholomeo Bosco, als einfacher Füsilier.

Er hat ursprünglich die Absicht gehabt, Medizin zu studieren und Heilkünstler zu werden, aber die Zeiten sind unruhig, und der Drang zum Abenteuer lockt mächtig im Blut. Der kleine Bosco verläßt die Studierstube und zieht in die Ferne, in den Krieg. Er findet sich überraschend schnell in das neue Leben, ein witziger und drolliger Bursche, der vortrefflich mit allerlei Gegenständen zu zaubern weiß. Noch denkt er nicht im geringsten daran, daß er später einmal die ganze Welt bezaubern wird. Er ist zufrieden, seinen Kameraden die Langweile vertreiben zu können.

Die Schlacht bei Borodino ... Mitten im wilden Getümmel eines Nahkampfes spürt Bosco plötzlich ein kaltes Eisen in seiner Seite. Eine wunderliche, unheimlich wunderliche Schwäche überkommt ihn. Er plumpst wie ein Sack zu Boden und bleibt liegen. Ein Kosak hat ihm die Lanze in die Brust gestoßen, ganz nahe am Herzen vorbei. Schmerzen empfindet Bosco kaum. Reglos, wie ein Toter, liegt er da.

Inzwischen ist der Sohn des Kosaken, der ihn so schwer getroffen hat, vom Pferd gestiegen und durchsucht geschäftig Boscos Taschen. Bosco rührt sich nicht und hält den Atem an. Während er über seinem Gesicht den Atem des russischen Soldaten spürt, überlegt er blitzschnell ... Sein Blick fällt aus schmalem Schlitz auf einen prall gefüllten Geldbeutel, der sich in der Tasche des Kosaken befindet ... Es zuckt in Boscos Fingern. Ganz nah ist die Tasche mit dem Geld. Ein vorsichtiger Griff würde genügen ...

Langsam schiebt er seine Hand vor. Eine geniale Hand, die Hand Boscos. Es ist, als ob sie Fühler hätte. Keine halbe Minute dauert es, und der Geldbeutel ist in Boscos Besitz! Der Plünderer ist geplündert. Bosco hat den Spieß umgedreht ... Der Kosak entfernt sich, Bosco selbst wird erst viele Stunden später von russischen Krankenpflegern aufgelesen.

Trotz des großen Blutverlustes kommt er mit dem Leben davon. Er wird schnell gesund und als Gefangener nach Sibirien verbannt. Zwanzig Monate lang halten ihn die Russen in einem Barackenlager in der Nähe von Tobolsk fest.

Aber Bosco ist nicht irgendeiner unter Tausenden. Seine Art macht ihn rasch bekannt und beliebt. Die Menschen werden froh und vergessen das Quälende ihres Geschicks, wenn Bosco in ihrer Mitte auftaucht, der liebenswürdige Bosco mit seinem Humor, seinem Temperament und seiner Fingerfertigkeit. Wenn er lächelt und zaubert, wird der Himmel blau. Man sieht ihm gern zu ...

Die höchsten Beamten der Stadt laden ihn ein. Bosco zaubert, verdient Geld und verteilt es unter seine Kameraden. „Wo ist Bosco?" fragen die Gefangenen ... „Hat keiner Bosco gesehen?"

Als er freigelassen wird, stehen die „Kerkermeister" und Gefangenen einträchtig beisammen und grüßen und winken ... „Leb wohl, Bosco!" Wie ein freundlicher Regenbogen ist die Erinnerung, die der Zauberer hinterläßt, in der kalten, trostlosen Einöde Sibiriens ...

Nach seiner Heimkehr setzt Bosco seine medizinischen Studien fort. Doch das Studium behagt ihm nicht. Die innere Stimme rät ihm, Zauberkünstler zu werden. Immer stärker wird diese Stimme. Lieber ein guter Zauberkünstler als ein mittelmäßiger Arzt! Bosco sattelt um und geht unter die „Magier". Was er wahrscheinlich als Arzt nie geworden wäre, wird er als Zauberkünstler: ein Genie!

Durch alle Länder Europas führt ihn der Weg. Wohin er kommt, feiert er Triumphe, erntet er Reichtum und Ruhm. Der russische Zar unterhält sich lange mit ihm und beschenkt ihn reich. Bald wird Boscos Name ein Begriff.

Bosco verfügt über alles, was ein großer Zauberer, ein echter Künstler der unterhaltenden Magie besitzen muß: eine gepflegte äußere Erscheinung, Anmut und Witz des Wortes, eine unerschöpfliche Erfindungsgabe, eine erstaunliche Fingerfertigkeit und sehr viel Geschmack. Ein ungewöhnlicher Mensch, eine starke Persönlichkeit, ein hervorragender Menschenkenner! Er erfaßt schnell und sicher die inneren Vorgänge im andern und weiß sie ebenso klug wie taktvoll seinen Absichten einzuordnen.

Der Stil seiner Darbietungen ist unaufdringlich, aber ungemein eindringlich. Nur selten gibt er sich damit zufrieden, seine Zuschauer lediglich zu verblüffen. Das läßt sein künstlerischer Ehrgeiz nicht zu. Darum verzichtet er darauf, sich mit dem sinnbetörenden Blendwerk vieler Apparate zu umgeben. Er verzichtet auf Samt und Seide, auf Rauchwolken à la Schröpfer und auf opernhafte Vorhänge. Nicht das tote Ding soll im Mittelpunkt der Vorführungen stehen, sondern der Mensch. Jeder soll sehen, was er, Bosco, zu leisten vermag! Aus

Politik und Zauberkunst. Eine Flugschrift aus dem Jahre 1848, die von der Volkstümlichkeit des Zauberers Bosco Gebrauch machte

Deutſchlands Einheit

hergeſtellt

durch die Zauberei

des

B. BOSCO.

Ein Dialog

zwiſchen

Fauſt, Mephiſtopheles und Bosco.

Von

Zanoni.

Leipzig,

In Commiſſion der Journal-Wirthſchaft von C. Dederich.

dieſem Grund tritt er in den erſten Jahren mit Vorliebe in einem ärmelloſen Gewand auf. Er lächelt und zaubert, das iſt ſein ganzes Geheimnis...

Bei einer ſeiner Vorſtellungen in einem Wiener Theater bemerkt Bosco eine junge und ſehr hübſche Dame. Sie ſitzt jeden Abend in der gleichen Loge und verfolgt ſeine Vorführungen mit großer Aufmerkſamkeit. Bosco erkundigt ſich nach ihr und erfährt, daß ſie eine Gräfin S. ſei.

Nachdem er feſtgeſtellt hat, daß ſie jeden Tag nach dem Mittageſſen eine kleine Spazierfahrt unternimmt, begibt er ſich in die Wohnung der abweſenden Dame, um das Kammermädchen in ſeinen Plan einzuweihen. Das Kammermädchen will anfangs nichts davon wiſſen, aber Bosco wäre ein ſchlechter Zauberer, wenn es ihm nicht im Handumdrehen gelänge, ihre Bedenken zu beſeitigen. Es handele ſich, ſagt er, ja nur um einen netten, harmloſen Scherz, um weiter nichts! Das Mädchen wird durch ein paar gute Worte und Goldſtücke geködert. Sie hat nichts weiter zu tun, als eine beſtimmte Spielkarte unter die Zwiſchenſohle des linken Schuhs ihrer Herrin zu legen. Guter Dinge macht ſich Bosco auf den Heimweg.

Abends bei der Vorſtellung iſt Bosco in glänzender Form. In der gleichen Loge wie immer hat die hübſche und ſehr elegante Dame Platz genommen, die Gräfin S. Nachdem Bosco einige höchſt amü-

sante Kunststücke vorgeführt hat, läßt er auf der einen Seite der Loge aus einem Kartenspiel ein einzelnes Blatt ziehen, das in seiner Hand vor den Augen der Zuschauer verschwindet. Dann wendet er sich mit einer liebenswürdigen Verbeugung an die Gräfin S.

„Verzeihen Sie, meine Gnädigste", sagt er lächelnd, indem er sich in Gedanken die Verblüffung des Publikums ausmalt, „hätten Sie vielleicht die Güte, in Ihrem linken Schuh nachzusehen? Die Karte befindet sich unter der Zwischensohle Ihres linken Schuhs!"

Merkwürdigerweise scheint die elegante Dame keineswegs sonderlich verblüfft zu sein. Während die Zuschauer ihre Köpfe unter atemloser Stille nach der Loge drehen, gibt sie schlagfertig zurück:

„Sie irren sich, mein Herr! Die Karte befindet sich zwischen den beiden Zipfeln des Umschlagtuchs jenes Mädchens, das sich dort oben über die Brüstung der Galerie lehnt!"

Tatsächlich findet sich die Karte an der bezeichneten Stelle. Bosco ist anfangs etwas bestürzt und verlegen. Großes Gelächter des Publikums. Das Mädchen hat offenbar aus der Schule geplaudert, trotz der guten Worte und Goldstücke! Bosco, der große Bosco, ist blamiert . . .

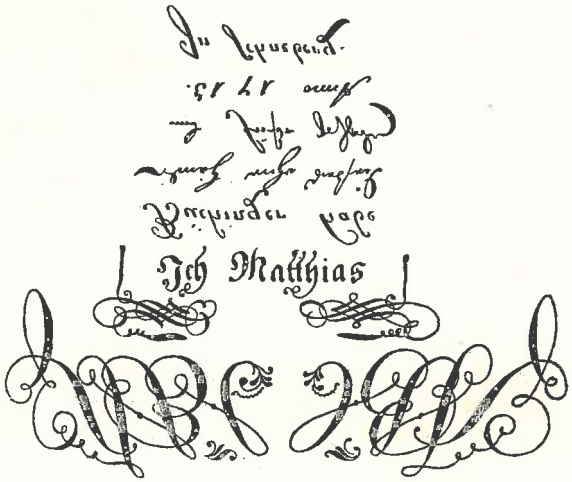
Die Gräfin selbst hatte die Karte in dem Umschlagtuch des Mädchens versteckt. Am folgenden Tag erhält Bosco ein Billett und zwei Louisdor mit der Bemerkung, daß ihm geraten würde, für die Zukunft kein Kammermädchen zur Mithelferin auszuersehen!

Eines der Lieblingskunststücke Boscos war das „Becherspiel". Es war das Kunststück der mittelalterlichen und nachmittelalterlichen Taschenspieler. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang ein gewisser Matthias Buchinger, ein sächsischer Amateur der Zauberkunst aus dem 17. Jahrhundert. Dieser Buchinger war ein völlig verkrüppelter Mensch: Er besaß weder Hände noch Füße. Statt der Hände hatte er runde Knollen; an der linken Handknolle trug er ein kugelförmiges Ansatzstückchen.

Trotz seiner körperlichen Gebrechen war er immer heiter gestimmt. Bewundernswert, mit welcher Virtuosität er seine Gebrechen überwand.

Er konnte mehr, viel mehr als mancher gesunde Mensch. Er schnitt Federn, sehr geschickt sogar, schrieb flott in verschiedenen Schriftformen, zeichnete, spielte Karten, schoß, musizierte auf der Zimbel, rasierte sich selbst, schnitzte kleine Holzfiguren und war vor allem — ein ausgezeichneter Vorführer des alten Becherspiels.

Freilich: mit Boscos vollendeter Kunst hätte er nicht wetteifern können. Boscos Becherspiel ist bis heute nicht überboten worden. Statt mit drei Bechern arbeitete er häufig mit fünf. Immer wieder ersann er neue Abwandlungen hinzu, nicht selten während der Vorführung in freier Improvisation. Seine Hilfsmittel waren einfach und unansehnlich; er führte keine Apparate vor, produzierte nicht nur Tricks, sondern zauberte in des Wortes wahrster Bedeutung.

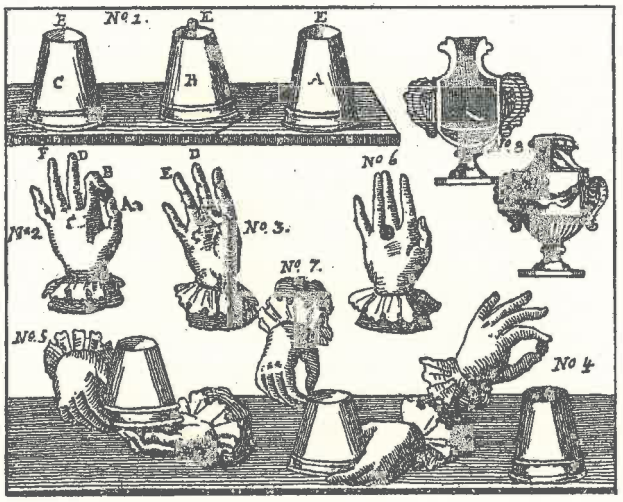


Schrift des arm- und beinlosen Becherspielers Matthias Buchinger (1713)

Für seine Vorstellungen wählte Bosco mit Vorliebe einen kleinen, intimen Raum, damit er dem Publikum möglichst nahe war. Er war, wie der große Täuschungskünstler Hofzinser schreibt, seinen Zuschauern so nahe, daß sie ihn mit den Händen greifen, aber nicht begreifen konnten. Seine manuelle Geschicklichkeit war kaum zu übertreffen, und sein origineller und witziger Vortrag übte einen besonderen Reiz aus. Seine amüsanten, aus dem Augenblick und der Situation geborenen Zwischenbemerkungen trafen stets den Nagel auf den Kopf.

Hofzinser, selbst ein Hexenmeister von Format, war von Bosco begeistert:

„Ich bewunderte sein unnachahmliches Becherspiel mehr als hundertmal und verwendete Zeit, Mühe, Geduld und Studium, um eine ähnliche Wirkung zu erzielen, allein vergebens. Ich glaube kaum, daß es einem zweiten Künstler gelingen wird, mit diesem einfachen Kunststück einen solchen Erfolg zu erzielen! Um dieses Kunststück so wie Bosco ausführen zu können, muß man eben selbst Bosco sein. Wunderbar bewegt er seine rechte Hand, und unnachahmlich ist die Wölbung



Die Griffe des Becherspielers. Das Bild stammt aus einem Zauberbuch des 18. Jahrhunderts

seiner Finger, mit denen er einen runden, beweglichen Schatten erzeugt. Ganz deutlich sieht man die Kugel, bevor sie den staunenden Blicken der Zuschauer entschwindet ... Er ist der König der Eskamoteure, der mit einer stets guten Laune, Behendigkeit und einer absoluten Sicherheit alles zu vollbringen vermag. Er ist im Besitz eines ausgezeichneten Maschinchens, um das man ihn beneiden könnte ... Es hat weder einen Deckel noch einen doppelten Boden, es hat keine Federn und Fädchen, und kein Gehilfe ist dazu nötig. Je mehr man es betrachtet, desto unverdächtiger erscheint es. Dieses kleine Maschinchen ist — seine Hand."

Boscos Vorführungen strahlten eine festliche Stimmung aus. Man spürte jedesmal, daß er mit Leib und Seele bei der Sache war. Für

ihn war das Zaubern kein Handwerk und kein Geschäft, sondern eine Kunst und eine Leidenschaft. Er mußte zaubern, so wie andere Bilder malen, Verse schreiben und Musik machen müssen.

Im Zaubern erfüllte sich sein immer bewegter, immer auf Gestaltung bedachter Wille. Und darum zauberte er auch überall, wo ihm Menschen in die Quere kamen: im Gasthaus, in der Postkutsche, auf der Straße.

So hielt er es bis zu seinem Tode. Er starb am 2. März 1863 in Gruna bei Dresden, das ihm durch seine Frau, eine Deutsche, zur zweiten Heimat geworden war. Jahrzehntelang kümmerte sich niemand um die verschollene Ruhestätte, bis sie im Jahre 1903 der amerikanische Zauberkünstler Houdini auffand und als kostbares Geschenk für die „Vereinigung amerikanischer Zauberkünstler" käuflich erwarb.

Auf dem Grabstein stehen die Worte: „Hier ruht der berühmte Bartholomeo Bosco. Geboren in Turin am 11. Januar 1793, gestorben in Dresden am 2. März 1863."

Als Zeichen des Magierberufs sind in den Stein Becher, Ball und Zauberstab, umrankt von einem Lorbeerkranz, eingemeißelt.

Durch Bosco wurden viele bedeutende Zauberkünstler für die Täuschungskunst gewonnen. Heute noch gibt es in Wien eine Gasse, die den Namen Döblergasse führt. Döblergasse...? Wer ist dieser Döbler gewesen? Ein berühmter Feldherr, ein genialer Baumeister, ein prominenter Bildhauer?

Nichts von alledem. Nur ein Mann, der auf eine liebenswürdige Weise zaubern konnte, der ganz Wien mit seiner Kunst verzauberte und beglückte. Er hatte das reizende Talent, aus dem Nichts Blumensträuße zu pflücken, war ein Zauberer für die Salons und die Damen.

Er hat keine Schlacht geschlagen und kein weltbewegendes Buch geschrieben, er hat keine neue Religion gepredigt und keinen Bazillus gefunden; er hat nur gezaubert, mit leichter Hand und einem freundlichen Lächeln, dieser Liebling des Wiener Volkes...

Ursprünglich ist Döbler Graveur. Schon während seiner Lehrzeit befaßt er sich hingebend mit magischen Dingen. Ein altmodisches Werk über Zauberkunst und natürliche Magie hat es ihm besonders angetan. Das Buch verzaubert ihn förmlich. Er vergißt über der Lektüre Arbeit, Zeit und Umgebung. Vor seinem Geist erwächst eine schimmernde, gaukelrische, unwirkliche Welt. Eines Tages erwischt der gestrenge Meister den müßigen Lehrling, in die Lektüre des Buches versunken. Er nimmt ihm das Buch fort und schlägt es ihm mit den

Worten um die Ohren: „Guck, dies ist ein Experiment, das immer gelingt!"

Doch dieses Erlebnis heilt den jungen Döbler nicht von seinem Schwarm. Nach wie vor benutzt er jede freie Minute, um sich im „Eskamotieren", „Palmieren" und „Changieren" zu üben, wie die Fachausdrücke der Zauberkunst lauten. Der Meister hat keine Ahnung, daß bald ganz Wien diesem widerspenstigen und verträumten Graveurgehilfen, dem er das Buch um die Ohren geschlagen hat, in heller Begeisterung zujubeln wird.

Sobald Döbler im Zaubern soviel Fertigkeit erlangt hat, daß er damit auch vor Kennern bestehen kann, nimmt er seinen Hut und geht. Der Weg führt ihn in das strahlende Licht vollbesetzter Säle, mitten in den Ruhm und die Ovationen eines hingerissenen Publikums.

Seine erste öffentliche Vorstellung gibt Döbler im Jahre 1826. Die Wiener jubeln ihm zu. Die Kritiker der Zeitungen überschütten ihn mit schmeichelhaftem Lob. Döbler ist ein schön gewachsener Jüngling mit blonden Locken. Er zaubert in der romantischen Tracht eines altdeutschen Studenten. Die jungen Wienerinnen seufzen verliebt, wenn sie ihn sehen. Er ist keine schöpferische Natur wie Bosco, aber ein ganz großer Könner, der es glänzend versteht, seine Zuschauer mit berückender Grazie für sich einzunehmen. Er ist obendrein ein Meister der Rede, und über seinem eindrucksvollen Gesicht liegt meist ein versonnenes, liebenswürdiges Lächeln.

Sein Paradekunststück ist „Floras Spende". Döbler hat einen Hut in der Hand, einen leeren Hut, sonst nichts. Wie durch ein zauberhaftes Kommando erscheinen plötzlich in diesem leeren Hut Unmengen von kleinen, reizend gebundenen Blumensträußchen. Aber damit noch nicht genug: an jedem Sträußchen hängt ein Kärtchen mit einem netten Vers.

Lächelnd steht Döbler da in seiner hübschen altdeutschen Tracht, anzusehen wie Parsival unter den Blumenmädchen. Der Hut verwandelt sich in eine Fontäne von Blumen. Immer, wenn die Sträußchen auf eine geheimnisvolle Weise sichtbar werden, brechen die Damen in Rufe des Entzückens aus.

Es ist die Zeit der Galanterie und der Komplimente, eine Zeit, die für Blumen Zeit hat. Und da steht nun der schlanke Herr Döbler wie ein Götterhirte und verteilt an die jungen Damen Blumensträuße: „Hier ein Sträußchen, da ein Sträußchen . . . noch ein Sträußchen . . ."

Diese Worte werden in Wien zu einer stehenden Redensart. Man gebraucht sie eine Zeitlang bei jeder Gelegenheit, im Salon, beim Tanz, überall, wo sich Damen und Herren zusammenfinden: „Hier ein Sträußchen, da ein Sträußchen ... noch ein Sträußchen ..."

Die Verse auf den Kärtchen stammen von bekannten Dichtern. Den größten Teil hat Franz von Dingelstedt verfaßt. Er ist von Döblers Kunst derart hingerissen, daß er alles daransetzt, auch ein Zauberkünstler zu werden; doch Döbler bringt ihn von diesem Vorhaben ab.

Döbler hat Erfolge über Erfolge. Gelehrte, Künstler, Dichter, Musiker, Staatsmänner und Offiziere bedenken ihn mit ihrer Gunst. Seine Beliebtheit bei der Wiener Bevölkerung nimmt solche Ausmaße an, daß noch Jahre nach seinem Abschied von der Bühne die verschiedensten Gegenstände des alltäglichen Gebrauchs nach ihm benannt werden: Es gibt Döbler-Handschuhe, Döbler-Krawatten, Döbler-Pralinen, Döbler-Hüte.

Auf seiner Deutschlandreise erhält der scharmante Wiener von Friedrich Wilhelm III. den Titel eines Hofkünstlers. In halb Europa tritt Döbler auf, überall mit dem größten Erfolg. Er betritt die Bühne, verbeugt sich lächelnd, zieht eine Pistole heraus und entzündet mit einem einzigen Schuß Hunderte von Kerzen. Man bedenke: es gab damals noch keine elektrische Beleuchtung! Ein hundertfaches „Aaaah!" ist das Echo dieser wunderbaren Einleitung.

Nur wenige Jahre übt Döbler seinen Beruf als Zauberkünstler aus. Dann setzt er sich zur Ruhe. Er hat sich inzwischen ein riesiges Vermögen erworben und ein großes Gut mit einer weiträumigen, schloßähnlichen Villa gekauft. Hier, in Türnitz bei Gstettendorf im Niederösterreichischen, lebt er noch fast zwanzig Jahre als wohlhabender Landmann in stiller Zurückgezogenheit. Er stirbt am 17. April 1864.

Döbler war nicht allein Künstler, sondern auch ein wissenschaftlich hochgebildeter Mann. Er war Inhaber der Großen Medaille für Kunst und Wissenschaft und hielt Vorlesungen über „Elektromagnetismus". Eine edle Natur, ein weichherziger und guter Mensch, der seine Kunst in unendlich vielen Fällen in den Dienst der Menschlichkeit stellte.

Die Wiener erzählten sich köstliche Anekdoten über ihn. Man höre! Eines Tages besteigt Döbler einen Fiaker und beauftragt den Kutscher, ihn nach dem Theater in der Josephstadt zu fahren. Die Fahrt wird im schnellsten Trabe zurückgelegt. Doch wie erstaunt der Kutscher, als er Döbler schon von weitem im Eingang des Theaters stehen sieht! Er

traut seinen Augen nicht. Saß Döbler nicht eben noch in der Kutsche? Schnell sieht er sich um, aber der Wagen ist leer. Nachdem der Fahrgast ihm das Geld ausgehändigt hat, kehrt der Kutscher kopfschüttelnd zu seinem Standplatz zurück und sagt zu seinen Kameraden: „Hört! Wenn bei euch einmal einer im Wagen sitzt, der nicht darin ist, so habt ihr den Döbler gefahren!"

Selbst ein Mann wie Goethe zollt der Kunst Döblers seine uneingeschränkte Bewunderung. Er sieht ihn im Jahre 1831 und schreibt ihm nachher die Worte ins Stammbuch:

„Bedarf's noch ein Diplom besiegelt? Unmögliches hast du uns vorgespiegelt!"

Goethe war der Zauberkunst gegenüber überhaupt sehr aufgeschlossen und besaß ein feines Verständnis für sie. Durch seine Studien zum „Faust" und den liebevollen Umgang mit seinen Enkeln wußte er gut auf dem Gebiet der Täuschungskunst Bescheid. Zu Weihnachten 1830 bescherte er den Enkeln ein Zauberbuch und einen Kasten mit allerlei Kunststücken. Er sah gern, daß sich die Buben mit solchen Versuchen beschäftigten.

„Das Taschenspiel", sagte er einmal zu Eckermann, „ist besonders in Gegenwart eines kleinen Publikums ein herrliches Mittel zur Übung in freier Rede und zur Erlangung einiger körperlicher und geistiger Gewandtheit . . ."

Einige Monate später lud er Döbler zu sich ein mit der Bitte, den Knaben einige neue Kunststücke beizubringen. Der Wiener „Zauberprofessor" kam dieser Einladung mit Freuden nach; denn von Goethe eingeladen zu werden galt als große Ehre.

Gleich scharmant wie Döbler als Darsteller, aber bedeutender als Erfinder war der Franzose Jean Eugène Robert-Houdin.

Er soll Jurist werden, wendet sich aber der Feinmechanik und Uhrmacherei zu. Diese Welt der kleinsten Räder und Rädchen ist ganz nach seinem Geschmack. Seine Phantasie wird dadurch mächtig angeregt, während ihn die leere Welt der Paragraphen kalt läßt.

Vielleicht wäre er zeit seines Lebens ein geschickter, biederer Uhrmacher geblieben, hätte nicht eines guten Tages ein reicher Graf seinen Weg gekreuzt.

Dieser Graf, ein glühender Freund aller kuriosen Dinge, sieht im Vorübergehen im Schaufenster des Feinmechanikers einige seltsame Uhren: Sie bestehen nur aus Zifferblatt und Zeiger, geben aber trotzdem genau die Zeit an.

Er geht in den Laden hinein und läßt sich die seltsamen Uhren vorführen.

Der Uhrmacher hat außer den Uhren noch andere rätselhafte Dinge, die das Interesse des Besuchers reizen. Die beiden Männer kommen ins Gespräch und freunden sich auch gleich an. Die Besuche des Grafen werden immer häufiger. Stundenlang könnte er zusehen, wenn Houdin seine verschiedenen Automaten aufbaut. Oft zeigt ihm der Feinmechaniker auch Kunststücke und Zaubertricks, und eines Tages teilt er dem Comte de l'Escalopier mit, daß er den brennenden Wunsch habe, Zauberkünstler zu werden.

Der Graf ist Feuer und Flamme. Wiederholt drängt er Robert-Houdin, er solle sein Geschäft aufgeben und zur Bühne gehen. Aber Houdin hat kein Geld. Er zögert zunächst, sich dem Grafen anzuvertrauen, aber als er sieht, daß der nicht locker läßt und ihn immer wieder dazu antreibt, den Uhrmacherberuf endlich aufzugeben, bekennt er die Wahrheit. Sofort bietet ihm der Graf 15000 Francs als Darlehen an! Houdin erbaut mit diesem Geld ein kleines Theater im Palais Royal.

Eines Tages lesen die Pariser den folgenden bescheidenen Anschlagzettel: „Heute, Donnerstag, 3. Juli 1845, erste Vorstellung der phantastischen Abende von Robert-Houdin."

Die Eintrittspreise sind hoch; das Theater kann nur 200 Personen fassen. Und dennoch: rascher, als es sich der französische Uhrmacher jemals erträumt hat, werden diese phantastischen Abende volkstümlich. Robert-Houdin ist auf dem Weg zum Erfolg.

Dieser Mann, gleich groß als Darsteller wie als Erfinder, prägt den Dingen das Siegel seiner unverkennbaren schöpferischen Eigenart auf. Er ist der erste Zauberkünstler, der auf alle scheinmagischen Allüren verzichtet und im einfachen Abendanzug auftritt. Wie Bosco, den er hoch verehrt, begnügt er sich auf der Bühne mit dem Allernotwendigsten. Meist braucht er nicht mehr als einen einzigen Tisch, einen Tisch ohne Behang, damit keiner von seinen Zuschauern auf den Gedanken kommen kann, daß sich unter dem Tisch ein Gehilfe verborgen halte ...

Houdin versteht sich wie kaum ein zweiter auf die Kunst der suggestiven Beeinflussung. Er verfügt über eine bewundernswerte Gabe, den Trick dramatisch einzukleiden.

Bei einer Vorführung vor dem König Louis Philippe im Schloß zu St.-Cloud läßt er zunächst sechs Taschentücher verschwinden und begibt sich dann mit seinen Zuschauern in die Orangerie. Dort läßt er

unter einem Orangenbaum die Erde aufgraben und einen eisernen Kasten hervorholen. In dem Kasten liegt ein Zettel mit folgender Aufschrift:

„Heute, am 6. Juni 1786, wurde dieser eiserne Kasten mit sechs Taschentüchern von mir, Balsamo Graf von Cagliostro, zwischen die Wurzeln eines Orangenbaumes gelegt, damit er für einen Zauberakt benutzt werde, der sechzig Jahre später am gleichen Tage vor Louis Philippe von Orléans und seiner Familie ausgeführt wird."

„Das geht nicht mit rechten Dingen zu!" sagt der König erstaunt. „Nichts fehlt, das Dokument trägt Siegel und Unterschrift des berühmten Zauberers, und es stinkt, der Himmel verzeih mir, furchtbar nach Schwefel!"

Allgemeines Gelächter unter den Zuschauern.

Der König unterzieht den Kasten einer sorgfältigen Prüfung und entnimmt ihm ein versiegeltes Paket.

„Ist es denn überhaupt möglich, daß die Taschentücher hier drinnen sind?"

„In der Tat, Sire, so ist's!" erwidert Houdin lächelnd, „aber ehe Eure Majestät das Paket öffnen, möchte ich Sie darauf aufmerksam machen, daß auch dieses Paket Caglioſtros Siegel trägt."

Caglioſtros Siegel war berühmt. Es war auf den Flaschen des falschen Grafen aufgedruckt, die angeblich Elixiere und flüssiges Gold enthielten. Niemand weiß, daß Houdin dieses Siegel von einem der ältesten Freunde Caglioſtros erhalten hat ...

Der König vergleicht die beiden Siegel.

„Es ist offensichtlich das gleiche Siegel!" sagt er verwundert. Dann bricht er voller Ungeduld das Päckchen auf ... Vor den Augen der erstaunten Zuschauer entfalten sich sechs Taschentücher! Genau die gleichen sechs Taschentücher, die wenige Minuten vorher auf dem Tisch gelegen haben ...

Houdins Name ist bald überall bekannt. Er unternimmt ausgedehnte Reisen durch Frankreich, Belgien, England und Deutschland.

Als Gerüchte nach Paris dringen, daß die Eingeborenen in Algier rebellieren und die Gefahr eines immer mehr um sich greifenden Aufstandes besteht, beraten die Herren der französischen Regierung, wie dieser Aufstand am schnellsten niedergekämpft werden könne. Man könnte einige Kompanien entsenden und die Eingeborenen niedermetzeln lassen, aber nach längerer Überlegung greift man nach einem anderen

Mittel. Man kennt die Mentalität der Eingeborenen. Man weiß, daß sie im Grunde ihres Wesens naiv und abergläubisch sind und vor „höheren Mächten" zittern. Man müßte ihnen statt der Kompanien einen Mann schicken, einen einzigen Mann, der die Gabe hat, sie durch „übersinnliche" Gaukeleien ins Bockshorn zu jagen ... Wer könnte für diese Mission geeigneter sein als Robert-Houdin?

Im Jahre 1856 begibt sich also der französische Feinmechaniker und Zauberkünstler nach Algier, um die Stammeszauberer, die zum Aufstand schüren, durch seine Tricks einzuschüchtern. Zum erstenmal in der Geschichte macht ein Zauberer große Politik!

Die Aufgabe, die ihm gestellt ist, ist weder einfach noch ungefährlich. Doch Houdin löst sie auf eine glänzende Art. Schon seine erste Vorstellung, zu Beginn der großen mohammedanischen Feste, ist ein Bombenerfolg. Sechzig Araberhäuptlinge wohnen ihr bei. Ihre Verblüffung ist grenzenlos.

Houdin reist unermüdlich von Ort zu Ort; er zaubert und zaubert. Es gelingt ihm, die empfänglichen Gemüter der Eingeborenen mit den erstaunlichsten Tricks zu verwirren und ihren inneren Widerstand zu brechen.

Verlegen und furchtsam sitzen sie da, im Bann des weißen Zauberers. Staunen und Angst sind in Houdins Gefolge. Was für ein Mensch muß das sein, der die Gabe hat, eine lebende Person verschwinden zu lassen!? Kann er nicht ebensogut eines Tages alle Eingeborenen mit Haut und Haar vom Erdboden wegbexen?

Zum Schluß denkt niemand mehr an einen Aufstand gegen Frankreich. Unter den Stammeszauberern ist man sich darüber klar, daß ein Land mit solchen Zauberern unmöglich besiegt werden könne! Houdin hat auf der ganzen Linie gesiegt. Ein Zauberkünstler hat eine ganze Kolonie gerettet ...

Bei seiner Heimkehr aus Algier wird Houdin wie ein großer Feldherr in Paris empfangen. In den Zeitungen erscheinen lange Leitartikel, die seiner Persönlichkeit und seinem Wirken gewidmet sind.

Sein Tod ist für die magische Welt ein schwerer Verlust. Sie verliert mit ihm einen ihrer stärksten Anreger.

Das Theater Houdins bleibt noch viele Jahre unter Leitung seines Sohnes bestehen. Die kostbaren Apparate und Automaten werden später von einem französischen Sammler dem Staat geschenkt, geraten aber aus bürokratischer Nachlässigkeit auf irgendeinem Dachboden in Vergessenheit. Dort sind sie den Motten und dem Rost zum Fraße

ausgesetzt, bis sie durch eine herabstürzende Kiste zum größten Teil zertrümmert werden.

Unter den Erfindungen Houdins sind viele, die noch heute vorgeführt werden. Der große „Schlager" von damals war die Illusion „Äolsharfen". Man stelle sich vor: Der Zuschauer sieht auf einer Bühne, die unten offen ist, vier große Harfen stehen, die plötzlich von selbst zu tönen beginnen!

Man hat den Eindruck, als ob die Harfen von Geisterhänden gespielt würden. Nirgends ist ein Musiker zu sehen ...

Niemand von den Zuschauern ahnt, daß die Resonanzböden der einzelnen Harfen durch Vertikalstäbe mit bestimmten Musikinstrumenten unter dem Bühnenboden gekoppelt sind. Auf diese Weise übertragen sich die Schallschwingungen der Instrumente auf die Harfen und werden durch Resonanzwirkung verstärkt hörbar. Man konnte zwar unter den Bühnenboden hinwegsehen, aber — nur scheinbar! In Wirklichkeit war der Bühnenboden durch Reflexspiegel verdeckt. Auf dieser optischen Täuschung beruhte der Trick.

Houdin hat auch mit Vorliebe Geister erscheinen lassen. Auf der leeren Bühne schweben plötzlich durchsichtige Gestalten in der Luft. Offenen Mundes staunen die Zuschauer. Sie können es sich nicht erklären, woher diese Gespenster kommen.

Keiner weiß, daß sie einem optischen Trick ihren Ursprung verdanken. Houdin bedient sich dabei einer großen Glasscheibe, die in einem bestimmten Winkel zur Bühnenöffnung geneigt ist. Durch diese Glasscheibe, die selbst nicht zu sehen ist, erblicken die Zuschauer die furchterregenden Gespenster. Die Gestalten, mit Hilfe der Riesenscheibe auf die Bühne gespiegelt, werden vorn im Orchesterraum von besonderen Darstellern gespielt.

Houdins Theater war übrigens das erste feste Zaubertheater, von dem in der Geschichte der Zauberkunst berichtet wird. Es fand viele Nachahmer. Außer dem Holländer Henri Robin, einem erbitterten Konkurrenten des großen Franzosen, gab es noch eine Reihe anderer Zauberer, die eigene Theater führten.

Die älteren Wiener werden sich gewiß noch an das Kratky-Baschik-Theater im Prater erinnern. Weltberühmt wurde das Zaubertheater des englischen Zauberkünstlers John Nevil Maskelyne, die „Egyptian Hall" in London, in der alle bedeutenden Künstler ihr Können zeigten. Ein Magier, der das Glück hatte, auf der Bühne dieses Theaters aufzutreten, war für die damalige Zeit ein gemachter Mann. Nur

wirklichen Meistern gelang es, bis zur Direktion der „Egyptian Hall“ vorzudringen.

Heute gibt es keine Zaubertheater im alten Sinne mehr, nur noch einige Versuchsbühnen reicher Amateure und Vorführbühnen verschiedener Apparatehändler. An die Stelle der Zaubertheater traten die Varietés und die Kleinkunstbühnen, ähnlich den früheren „Singspielhallen“, in denen nicht nur gesungen wurde, sondern auch andere Darbietungen zu sehen waren.

Das erste Varieté von Ruf war die Berliner Walhalla. Bahnbrechend für die Entwicklung des Varietés wirkte der ehemalige Zauberkünstler Hermann Mellini, der einer alten deutschen Schaustellerfamilie entstammte und nach dem das „Mellini-Theater“ in Hannover heute noch seinen Namen hat.

Großmeister der Kartenkunst

Keine andere Gattung der Zauberkunst erfreut sich einer solchen Beliebtheit wie die Kartenkunst. Begreiflich: ein Päckchen Spielkarten läßt sich überall leicht beschaffen. Die Fülle der magischen Möglichkeiten ist unerschöpflich. Man braucht keine Bühne, man braucht keine Apparate, man braucht keine Maschinen und keine Vorhänge. Ein Päckchen Karten, sonst nichts!

Mit diesen Karten kann man zaubern, hexen, verblüffen, in jedem Zimmer, im kleinsten Lokal, wo man geht und steht. Sie sind klein, aber voller Rätsel und Geheimnisse.

Im Thema sind die meisten Kartenkunststücke einander ähnlich: Man muß irgendeine Karte herausfinden, die sich ein Zuschauer gemerkt hat. Wer geschickt ist und Phantasie hat, kann dieses Grundthema so mannigfach und reizvoll abwandeln, daß die Zuschauer stets von neuem überrascht werden. Es gibt Virtuosen, Rastellis der Kartenkunst, die mit dem kleinen Päckchen zauberhaft jonglieren. Wir werden noch von ihnen hören. Es sind wahre Genies unter ihnen, Menschen, die von einem dämonischen Spiel- und Kombinationstrieb besessen sind, wahre Wunder einer Spezialbegabung ...

Über die Anfänge dieser anmutigen Kunst wissen wir leider nur wenig. Woher kommen die Karten? Wer hat sie erfunden? Was bedeuten sie? Man darf annehmen, daß die Geschichte der Kartenkunst im großen und ganzen mit der Geschichte des Kartenspiels zusammenfällt. Vielleicht hat man in irgendeinem verschollenen, längst zerfallenen Dorf in der Tarimebene in Zentralasien zum erstenmal Karten gespielt. Von hier aus könnte das Spiel, wie Kurt Bachmann annimmt, über Afghanistan, Persien, die Türkei, über Italien und Frankreich zu uns gekommen sein. Andere Forscher schreiben die Erfindung des Kartenspiels den Ägyptern zu. Möglich, daß es so ist! Wir wissen es nicht.

Im Ausgabebuch des Schatzmeisters Karls VI. ist von einem bestimmten Betrag die Rede, den ein Maler für drei Pakete Karten, vergoldet und farbig gemalt, zur Unterhaltung für den geisteskranken König, erhalten habe. Lange Zeit glaubte man, in diesem Maler Gringonneur den Erfinder der Spielkarten entdeckt zu haben.

Er war aber nur der Erfinder der „französischen" Karte, die dann etwas später ihre heutige Gestalt erhielt. Die vier Könige stellten vier berühmte Heerführer dar, die vier Damen berühmte Frauen, die Pik-Dame zum Beispiel die Jungfrau von Orleans, die Kreuz-Dame die Königin Marie von Anjou, die Karo-Dame die Geliebte des Königs, die durch ihre Schönheit bekannte Agnes Sorel.

Allgemein war es früher Brauch, die Karten von Künstlern malen zu lassen. Erst gegen Ende des 14. Jahrhunderts ging man dazu über, die Karten fabrikmäßig zu vervielfältigen. Vor allem in drei deutschen Städten, in Ulm, Augsburg und Nürnberg, entwickelte sich eine rührige Kartenindustrie, die nahezu alle benachbarten Länder mit Spielkarten versorgte.

Schon früh fand das Kartenspiel unter den Geistlichen heftige Gegner. Sie bekämpften das „Teufelsgebetbuch", weil es die Sitten verderbe und zum Betrug und Leichtsinn verleite. Noch im Jahre 1843 erließ England ein Einfuhrverbot. Freilich: weniger aus moralischen als aus wirtschaftlichen Bedenken.

Wo und wann zum erstenmal mit Karten gezaubert worden ist, läßt sich heute nicht mehr ermitteln. Sicher ist, daß schon die umherziehenden Gaukler des frühen Mittelalters mit Karten „arbeiteten". Die Kunststücke, die man zeigte, waren allerdings noch recht anspruchslos. Von einer Durchbildung in tricktechnischer Hinsicht war noch nichts zu spüren.

Das blieb im wesentlichen so bis ins 19. Jahrhundert hinein. Erst dann wurde die Kartenkunst zu einer wirklichen Kunst, und zwar durch die geniale Erfindungsgabe eines Mannes, der ohne Übertreibung als der größte Kartenkünstler der Welt bezeichnet werden darf, auch heute noch. Dieser Mann war Dr. Johann Nepomuk Hofzinser.

Dr. Hofzinser wurde am 19. Juli 1806 in Wien geboren. Wien war damals eines der Hauptzentren des europäischen Kulturlebens. Eine Stadt der Gesellschaft und der Sensationen! Was nur irgendwie sehens- und hörenswert war, war in Wien zu sehen und zu hören. Kein Träger eines berühmten Namens versäumte es, sich in der österreichischen Hauptstadt zu zeigen. Auch alles, was zaubern konnte, wurde damals von Wien und seiner Atmosphäre magnetisch angezogen.

Hofzinser kommt mit einer Reihe von Zauberern in Berührung. Er studiert eingehend ihre Darbietungen und Vorführungsweisen und vertieft sich mit einer geradezu wissenschaftlichen Beharrlichkeit und einem

zähen Fanatismus in die Welt der Karten. Doch nicht nur die Kartenkunst, auch die übrigen Gebiete der Täuschungskunst interessieren ihn brennend.

Stunden- und tagelang grübelt er, wie sich dies oder jenes in technischer oder stilistischer Hinsicht verbessern, ändern, vollenden lasse, und als Liebhaber widmet er sich vor allem jener Gattung von Kunststücken, die sich auch ohne Bühne und umständliche Vorbereitungen als wirkungsvoll erweisen. So wird er zum Begründer der besonders in gebildeten Kreisen beliebten Zauberkunst, die man noch heute als „Salonmagie" bezeichnet. Er ist gewissermaßen der erste Salonzauberer, ein Magier in kleinem, ausgesuchtem Kreis, sozusagen ein Kammermusiker der Illusion.

Seine Laufbahn ist unromantisch. Er ist niemals durchgebrannt wie so viele andere; er braucht sich nicht in der Welt herumzuschlagen, hungernd, träumend und vagabundierend. Er reist nicht mit einer kleinen Wandertruppe in die Fremde, auf der ewigen Suche nach dem Zufall des Großen Loses.

Dr. Hofzinser studiert auf der Universität, macht den Doktor der Philosophie und tritt in den österreichischen Staatsdienst ein, wo er nach wenigen Jahren eine hohe Stellung im Finanzministerium erhält.

Fast seine ganze Freizeit füllt er mit magischen Studien und Versuchen aus. Er heckt zahlreiche neue Kunstgriffe aus, er konstruiert viele neue Apparate. Die Kartenkunst ist sein Steckenpferd. Auf diesem Gebiet entdeckt er völlig neue, bisher ungeahnte Möglichkeiten.

„Was er hier schuf", schreibt sein Biograph Ottokar Fischer, „grenzt ans Erstaunliche." Selbst die größten Zauberkünstler der damaligen Zeit standen verblüfft vor diesen Kunststücken, die übrigens so ungewöhnliche technische Fertigkeiten und psychologische Fähigkeiten voraussetzten, daß niemand sie ihm nachmachen konnte. Ihm selbst bereiteten sie nicht die geringsten Schwierigkeiten. Er war, nach Fischers schöner Formulierung, „eine Beethovennatur in schöpferischer, eine Paganinigestalt in ... darstellerischer Hinsicht ..."

Eine edle Stirn, ein schmales, durchgeistigtes Gesicht, ein kühner Mund und merkwürdig fernsichtige Augen ... mit einem Wort: ein Genie.

„Mehr als vierzig Jahre", schreibt Fischer, „war Hofzinser ein ausgesprochener Liebling der aristokratischen und gesellschaftlichen Kreise Wiens. Es gab keine vornehme Soiree ohne Hofzinsers Mitwirkung.

Maler und Zeichner bewarben sich, ihn porträtieren zu dürfen, und seine Bildnisse zierten die Schaufenster der damaligen Kunsthandlungen. Den Höhepunkt seiner Popularität erreichte Hofzinser, als er im Jahre 1853 in der Wollzeile einen Salon errichtete, in welchem er dreimal wöchentlich unter dem von ihm geprägten Titel ‚Eine Stunde der Täuschung' Zauberſoireen veranstaltete. Die Zeitungen überboten sich in überschwenglichen Lobeshymnen und stellten eine Hofzinserſche Soiree sogar über alle musikalischen und theatralischen Genüsse."

Eifersüchtig war dieser Mann auf die Wahrung seiner Geheimnisse bedacht. Nicht aus kleinlicher Selbstsucht, sondern weil er verhindern wollte, daß Pfuscher seine Kunst profanierten.

„Seine Eifersucht oder seine Liebe zur Kunst, wie man es auch nennen mag, ging so weit, daß er letztwillig anordnete, sein gesamter Nachlaß sei nach seinem Tode zu vernichten. Seine ihn überlebende Gattin erfüllte dann auch den letzten Wunsch ihres geliebten Mannes und verbrannte jedes Papierchen nach seinem Tode, so daß nicht ein einziges Dokument aus Hofzinsers Nachlaß erhalten blieb und die Spuren seines schöpferischen Genies buchstäblich aus der Erde gewischt wurden."

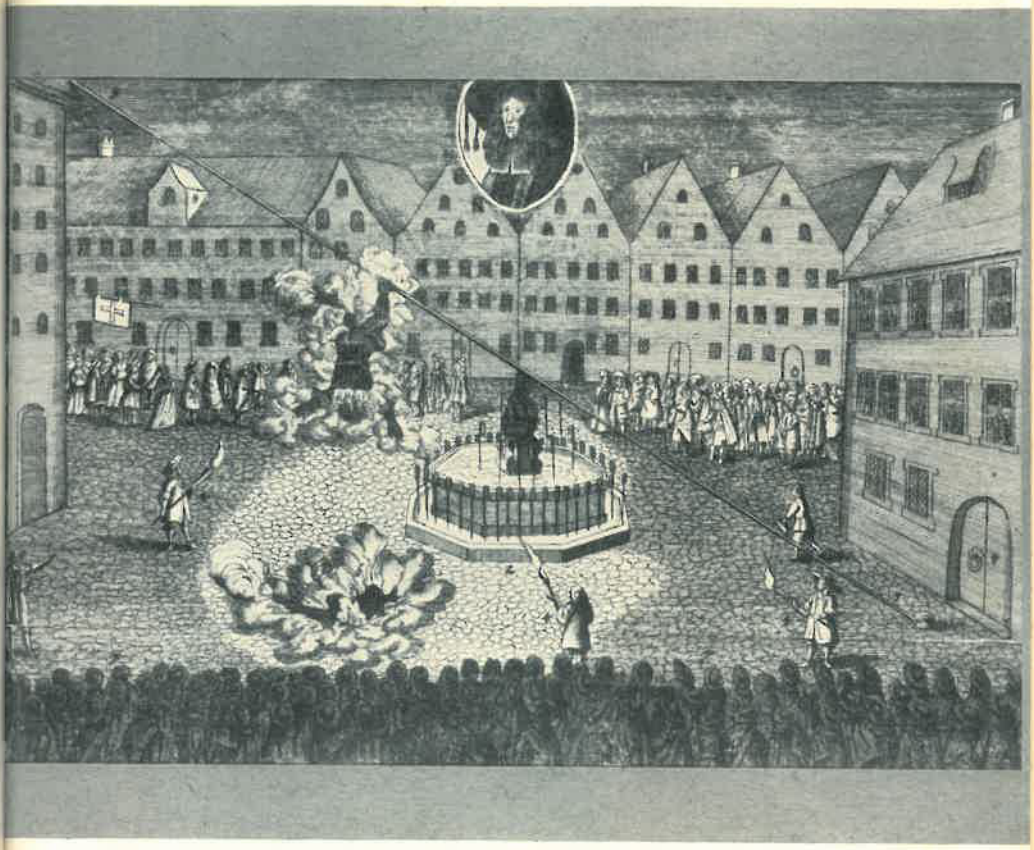
Wenn wir trotzdem heute noch etwas von Hofzinser wissen und einen Teil seiner Kartenkunststücke kennen, haben wir es Ottokar Fischer zu danken, der in jahrelanger mühevoller Arbeit alles zusammentrug, was nur irgendwie aufzuspüren war. Fischer hatte das Glück, in der Nähe des österreichischen Zauberkünstlers Georg Heubeck zu leben, der einer der Lieblingsschüler Hofzinsers war, einer der wenigen, die viele seiner Kunststücke kannten und konnten.

Hofzinser, der erste und größte Salonmagier der Welt, starb am 11. März 1875. Noch heute wird sein Name überall genannt, wo mit Karten gezaubert wird, diesseits und jenseits des Ozeans. Sein Ruhm erfüllt die ganze magische Welt.

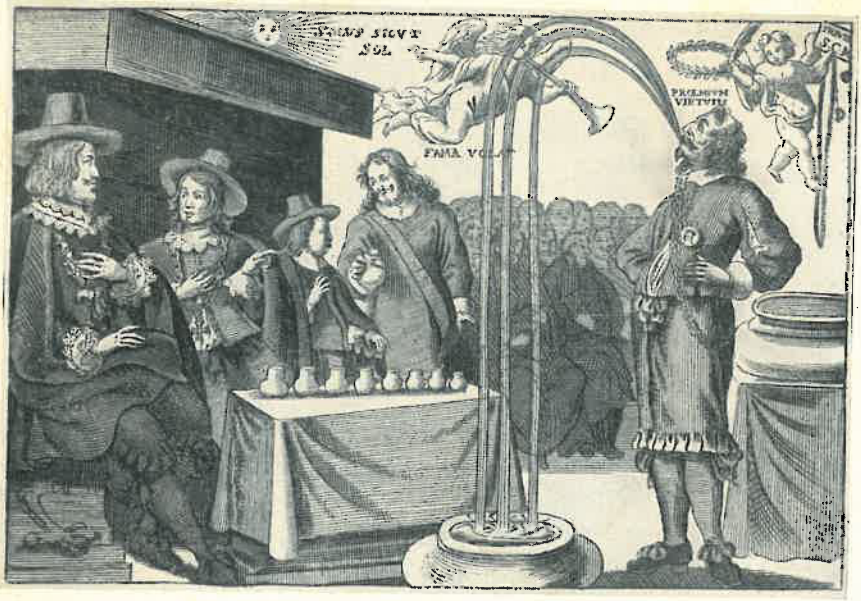
Nur wenige kamen ihm gleich. Einer dieser wenigen ist der amerikanische Kartenkünstler Dr. James William Elliott, geboren am 27. April 1874 in Rumford in der englischen Grafschaft Oxford, gestorben am 28. Januar 1920 in Boston.

Als kleiner Junge kam Elliott nach Amerika. Seinem Beruf nach war er Arzt, Leiter einer großen Klinik und ein bedeutender Forscher auf dem Gebiet der pathologischen Anatomie.

Schon als junger Student fühlt er sich stark von der Kartenkunst angezogen. Wenn er Karten sieht, vergißt er seine Umgebung und



Wunderdoktor und Gaukler. Um „Patienten" anzulocken, traten die Zahnbrecher und Heilkünstler des Mittelalters häufig als Gaukler und Zauberer auf. Hier ein Bild vom Todessturz des fahrenden Arztes und Bruchschneiders Karl Bernardin von einem Seil in Regensburg. Der Heilkünstler hatte sich mit Feuerwerkskörpern umgürtet, die beim Niedergleiten zur Erde abbrennen sollten. Er stürzte aber ab und verbrannte jämmerlich. (1673)



Der Wasserkünstler Manfredus. Zauberer-Spezialisten, die nur mit Flüssigkeiten experimentierten, waren sehr beliebt. (Germanisches Museum, Nürnberg. 17. Jahrhundert)

Der „Wundermixer" Gy Coross. Ein „Flüssigkeits-Zauberer" unserer Zeit. Er arbeitet nicht mehr, wie Manfredus, mit dem Magen, sondern mit Hilfe chemischer Reagenzien und geistvoll ausgeklügelter Apparaturen. (1937)

alles ... Er kann stundenlang sitzen und sich mit diesem Päckchen Karten beschäftigen, ohne müde zu werden oder die Lust zu verlieren. Im Gegenteil: sein Interesse wird nur noch größer, je intensiver er sich mit den Karten beschäftigt.

Eine unbändige, zügellose Lust am Kombinieren steckt in diesem Mann. Was ihn packt, kann nur mit einer starken Leidenschaft verglichen werden, die den Menschen wie ein plötzliches Fieber überfällt. Ein angesehener Arzt, Leiter einer Klinik, hängt seinen Arztkittel an den Nagel, legt das Skalpell aus der Hand und verläßt seinen Beruf. Er kehrt den Sälen der Anatomie den Rücken, wie einer, der plötzlich von einer fixen Idee besessen ist, und schließt sich einer Zauberertruppe an.

So bereist er zehn Jahre lang die ganze Welt, mit Le Roy, Talma und Bosco Co.

Nach seiner Rückkehr nimmt Elliott den ärztlichen Beruf wieder auf, aber er legt die Karten nicht aus der Hand. Zehn Jahre seines merkwürdigen Lebens hat er für die Karten geopfert, und so zaubert und erfindet er weiter, die tollsten Kunststücke und Tricks, vor denen selbst Fachleute wie vor undurchdringlichen Rätseln stehen ...

Sie nennen ihn den König aller Kartenkönige, den Mann, der als Arzt eine wunderbar leichte, beschwingte Hand gehabt haben muß; der Leichen sezierte und Karten mischte; der die Geheimnisse des Organismus studierte und sich in der Welt der Gaukelei und des schönen spielerischen Augenscheins verlor.

Der berühmte Zauberkünstler Houdini erzählt, wie er zum erstenmal mit diesem sagenhaften Magier der Karten zusammenkam.

„Ich sehe zwei Männer in Boston, die nahe hinter dem Bühneneingang von Keiths Theater stehen, mitten auf der Straße. Es ist vier Uhr morgens. Seit Schluß der Vorstellung stehen die beiden auf dem gleichen Fleck, und sie sind so ernstlich miteinander beschäftigt wie zwei Duellanten, denen es um die Verteidigung ihrer Ehre geht. Es handelte sich bei ihnen um einen Konflikt zwischen Enthusiasten, und die Waffe war ein Päckchen Spielkarten. Kampfeseifer blitzte aus den Augen der Streiter, und beide waren vor Erregung erhitzt. Man darf bezweifeln, ob sich jemals zwei Menschen in einer Arena mit solcher Unerbittlichkeit gegenüberstanden wie diese beiden Rivalen. Kein Staatsmann hielt jemals eine aufrichtigere und ernsthaftere Rede über die Liebe zu Vaterland, Freiheit und Leben als sie über das Päckchen Karten, das dauernd dem einen gegeben und dem andern genommen

wurde, in einer zauberhaft unheimlichen, mysteriösen Weise. Einer nach dem andern manipulierte damit, und zwar mit einer Fertigkeit, wie sie nur durch eine leidenschaftliche Liebe zur Kartenkunst und durch jahrelanges Üben erworben wird. Die Finger gehorchten dem Verstand restlos und bewegten sich mit der größten Geschwindigkeit."

Elliott übt unablässig, morgens, mittags und abends. Er hat die Karten stets neben seinem Bett liegen. Er übt, wie Clinton Burgeß schreibt, unaufhörlich, Wochen und Monate hindurch, nur um ein Kunststück zu beherrschen, stundenlang, ohne Unterbrechung. Er befindet sich dabei in einem Zustand, der schlimmer ist als der eines Einsiedlers. Seine Welt ist ein Raum, der nichts weiter enthält als einen Tisch und einen Stuhl. Nichts kann hier Elliott von seiner Arbeit ablenken.

„Streng befahl er, daß ihn niemand stören dürfe, und dann schloß er sich ein und fing an. Nach ungefähr fünf Stunden ununterbrochener Übung machte er einen kurzen Spaziergang. Dann begann er sofort von neuem zu üben, oft bis in den frühen Morgen hinein. Aber schon bald am nächsten Tage suchte er den freudlosen Übungsraum wieder auf, getreu dem Gesetz der ihm von ihm selbst auferlegten Sklaverei. Nur so konnte er zum besten Kartenkünstler seiner Zeit und zum Erfinder vieler Meistertricks werden, zum ‚Weltmeister der Kartenkunst'."

Inbrunst, Dämonie, Fleiß ... Elliott würde keine Ruhe mehr finden, wenn man ihm die Karten wegnähme. Seine Gedanken lassen ihm keinen Frieden. Die Suche nach neuen Tricks treibt ihn stets von neuem in die klösterliche Abgeschiedenheit seines Zauberverlieses. Er merkt nicht, wie die Stunden dahinfließen; er spürt nicht, wie es mählich dunkel im Zimmer wird. Er brütet und probiert, er übt mit der gleichen Besessenheit und Konzentration wie ein großer Meister des Geigenbogens.

Was für ein seltsamer Mensch war das doch, dieser hochgebildete Arzt und Gelehrte, der sich einer fahrenden Truppe anschloß, um die halbe Welt zu verzaubern? Ein guter Freund schilderte ihn als einen edlen und faszinierenden Charakter, als einen Feind aller leichtfertigen und zweideutigen Reden, einen reinen und vorbildlichen Menschen, liebenswürdig und hilfsbereit. Er rauchte und trank nicht, aber er war kein „Abstinenzler", der seinen Mitmenschen durch Moralpredigten auf die Nerven ging. Er war bescheiden und selbstlos und hatte ein wunderbares Talent, andere zu unterhalten und zu trösten.

„Wer ihn kannte", sagt Dr. Buckley, „liebte ihn, und die unter uns, die näher mit ihm vertraut waren, wissen, welch ein gütiger Mensch er war, immer bestrebt, für die einzutreten, die weniger glücklich veranlagt waren als er und unfähig, für sich selbst zu stehen." Dr. Buckley schließt seinen Nachruf mit dem Satz: „Wahrlich, Doktor Elliott überwand diese Welt in den wenigen Jahren, die er lebte. Es war ein großes Geschenk des Schicksals für mich, daß ich seiner herrlichen Kameradschaft teilhaftig werden durfte."

Daß Elliott auch eine tüchtige Portion Humor hatte, beweist die köstliche Geschichte, die Houdini mit ihm erlebte. Eines Tages hat Houdini in Boston eine Vorstellung gegeben und ist vom König der Kartenkünstler zu einem Gang durch die Stadt eingeladen worden.

„Wollen Sie mal den größten Zauberer der Welt sehen?" fragt dieser seinen Gast. Er führt ihn darauf in das Haus eines gewissen Herrn Stockton, der stocktaub ist. Überall Schlagglocken, Musikinstrumente, Zaubertische! Es sieht genau so aus wie bei einem Zauberer vorsintflutlicher Herkunft.

Houdini macht große Augen. Wie? Dieser komische Alte, inmitten all des Plunders, soll der größte Zauberer sein?

Während Houdini den Alten in ein Gespräch zieht, hantiert Elliott irgendwo herum.

Stockton fühlt sich offenbar sehr geschmeichelt, daß die beiden prominenten Herren ihn besuchen. Er bildet sich tatsächlich ein, ein großer Magier zu sein. Gern ist er bereit, den Herren ein Kunststück vorzuführen, eines seiner erstklassigen, konkurrenzlosen Meisterkunststücke. Wie wäre es, wenn man zum Beispiel einige schwere Gegenstände verschwinden ließe?

Der Hexenmeister hat einen alten Zaubertisch vor sich stehen, mit „Fallöchern". Unter den Fallöchern stehen Kästen mit Sand. Ein Kind könnte das Experiment machen: man braucht die Gegenstände, die verschwinden sollen, nur durch die Löcher in die Sandkästen fallen zu lassen.

Auch Stockton macht es nicht anders. Einen Gegenstand nach dem andern läßt er so „verschwinden", aber jedesmal gibt es einen lauten Plumps! Houdini krümmt sich vor Lachen. Stockton zaubert unentwegt weiter: plumps, plumps, plumps! Er scheint nicht das geringste zu merken. Er hört ja das Fallgeräusch nicht.

Was war geschehen? Elliott hatte heimlich, während sich Houdini mit dem Alten unterhielt, den Sand aus den Kästen herausgeschüttet.

Neugierig mustert Elliott die Schlagglocken. Er möchte gern einmal den Lohengrinmarsch hören. Ein origineller Gedanke: Richard Wagner auf Schlagglocken. Wenn Stockton nicht so einfältig und eitel wäre, müßte er längst gemerkt haben, was los ist. Aber er gefällt sich allzusehr in der Pose des großen Zauberers. Bereitwillig hebt er zwei schwere Eisenhämmer von der Erde und beginnt.

Der weithin hallende Klang reißt die Bewohner des Hauses aus den Betten. In der ganzen Nachbarschaft ist die „Musik" zu hören. Kein Wunder: Der taube Stockton schlägt aus Leibeskräften auf die Riesenglocken ein.

Erschreckt zieht Houdini die Uhr. Er bekommt es mit der Angst. Was? Schon so spät? Nach Mitternacht! Was werden die Nachbarn sagen?

Elliott scheint seine Gedanken zu lesen, faßt ihn am Arm und sagt schmunzelnd:

„Kommen Sie! Jetzt wird's Zeit, zu verschwinden. Sonst ermorden uns die Leute!"

Während die beiden lachend das Weite suchen, kommen von allen Seiten die Nachbarn herbeigestürzt. Stockton merkt auch davon nichts. Er spielt seinen Marsch zu Ende. Dröhnend klingen die Töne durch die Nacht...

Interessant, wie Elliott als Bühnenkünstler aufzutreten pflegte. Stets kam er im Abendanzug auf die Bühne, mit einem Zylinder auf dem Kopf, einem Stock in der Hand. Er stellte den Stock vorn an die Rampe, „magnetisierte" ihn so lange, bis er stehenblieb, legte seinen Hut über den Griff und bedeckte ihn mit einem Seidentuch. Dann zog er ein gefülltes Glas aus der Tasche, trank es aus, trocknete es, stellte es auf das Seidentuch, ließ ein Kartenspiel erscheinen und begann mit seinen Experimenten. War er fertig, verschwand zuerst das Spiel, dann folgten Glas und Tuch. Hierauf setzte er den Hut wieder auf, „entmagnetisierte" den Stock, nahm ihn in die Hand und verließ die Bühne...

Zu seinen Kartenkunststücken benützte er fast ausschließlich gewöhnliche Karten ohne irgendeine Präparation. Er führte als erster den sogenannten „Drehkarten"-Trick öffentlich vor: Karten erscheinen oder verschwinden plötzlich, wobei die Hände jeden Augenblick von beiden Seiten leer gezeigt werden können! Erstaunlich, wie vollendet Dr. Elliott diesen Trick beherrschte! Nur Houdini konnte sich in dieser Hinsicht mit ihm messen. Beide hatten den Trick von einem amerikanischen

Apparatehändler bezogen, der ihn durch einen unbekannten mexikanischen Cowboy kennengelernt hatte.

Der dritte große Kartenkünstler des neunzehnten Jahrhunderts war ein Mann, der, so um 1874 herum, eines Tages in London auftauchte und ein mehr als sonderbares Wesen zeigte. Die Haut seines schmalen, hohlwangigen Gesichts war zerknittert und vergilbt wie die Haut einer ägyptischen Mumie. Seine ärmliche Kleidung sah mitgenommen aus, auf dem Kopf trug er einen zerknüllten und verblichenen Zylinder, unter dem das strähnig verfilzte Haar ungepflegt hervorquoll.

Wer den unheimlichen Fremden sah, mußte — wie Evans schreibt — unwillkürlich an die Sphinx oder an den Ewigen Juden denken.

Deutlich spürte man: irgendein rätselhaftes Schicksal zog um diesen alten Mann seine drohenden Kreise. Nur die Augen waren noch nicht in diese Kreise eingefangen: sie blickten lebhaft und ein wenig ironisch in die Welt, vielleicht ein wenig zu lebhaft und ironisch für die von Trauer und Leid verdunkelten Höhlen, worin sie lagen. Man wurde das Gefühl nicht los, daß sie etwas erwarteten, wovor sie sich zugleich fürchteten und gegen das sie sich spöttisch zur Wehr setzten. Etwas Lauerndes war in ihnen. Sie paßten nicht zu dem alten Gesicht ...

Ganz plötzlich ist der unbekannte Fremde da. Niemand vermag zu sagen, woher er gekommen ist. Er nennt sich kurz Mr. Charlier und wohnt in einer billigen Seitenstraße, in einem primitiven, lächerlich kleinen Zimmer. Dort sitzt er, wenn er nicht gerade unterwegs ist, und zeichnet Monogramme. Und wenn er keine Monogramme zu zeichnen hat, präpariert er Spielkarten zu Zauberzwecken, mit einer fabelhaften Geschicklichkeit.

Besucher kommen selten zu ihm. Aber wer sich einmal zu ihm verirrt, bekommt Kunststücke zu sehen, die einen verblüffenden Scharfsinn und eine tolle Fingerfertigkeit verraten.

Selbst „ausgekochte" Kenner der höheren Kartenkunst, wie der berühmte Angelo Lewis, sind über die Darbietungen des Alten aufs höchste erstaunt. Lewis ist so hingerissen, daß er ihn als den „größten lebenden Kartenkünstler" bezeichnet.

Dieser rätselhafte und ein bißchen unheimliche Mr. Charlier, von dem niemand weiß, woher er stammt, ist der Erfinder eines geistreichen Systems der Kartenkennzeichnung, das selbst den schärfsten Augen verborgen bleibt. Außerdem hat er eine eigenartige Merktabelle ausgearbeitet, womit sich Kunststücke vollführen lassen, die in ihrer Wirkung an Gedankenlesen und ähnliche übersinnliche Dinge erinnern. Der gleiche

Charlier erfand einen wundervollen Kunstgriff, die sogenannte „Charlier-Volte", die heute jedem ernsthaften Liebhaber der Kartenkunst geläufig ist, und eine neuartige Methode des Falschmischens.

Wer war Charlier? In einem Brief an Evans teilte Lewis im Jahr 1909 folgendes mit:

„Ich lernte ihn 1874 kennen. Seine Geschicklichkeit bei der Vorführung von Kartenkunststücken war wundervoll, aber von irgendeiner anderen Gattung der Zauberkunst verstand er nichts. Er hatte keinerlei Programm und zauberte niemals öffentlich. Sein chronischer Zustand war Armut. Als ich diesen rätselhaften Alten zum letztenmal sah, erzählte er mir, er wolle demnächst zu Freunden nach Boulogne fahren. Ich nehme an, daß er da drüben gestorben ist."

Tatsächlich verschwindet Charlier eines Tages aus London, genau so plötzlich und heimlich, wie er aufgetaucht ist, ohne irgendwem anvertraut zu haben, wer er eigentlich ist. Niemand vermag Genaueres über ihn auszusagen. Nicht einmal das Geheimnis seiner Nationalität lüftet er. Die einen halten ihn für einen Deutschen, die andern für einen Franzosen, Türken, Russen, Italiener oder Griechen. Er spricht mehrere europäische Sprachen, scheint viel in der Welt herumgekommen zu sein und erweckt den Eindruck, als befinde er sich auf der Flucht ...

Ist er identisch mit dem alten Mr. Arelier, der einige Zeit später in Nizza gesehen wird, oder mit dem sonderbaren Zauberer Carabaraba, der durch seine phänomenalen Kartenkunststücke großes Aufsehen erregt?

Nie ist geklärt worden, wer Charlier in Wirklichkeit war. Einer seiner Schüler hielt ihn für den illegitimen Sohn eines russischen Großfürsten. Er habe als junger Mensch wegen Falschspiels sein Vaterland verlassen müssen.

War Charlier wirklich ein Falschspieler? Nach Ansicht des englischen Zauberkünstlers Maskelyne, der sich eingehend mit den Methoden und Bräuchen der Falschspieler beschäftigt hat, war er es. Seltsam ist es zweifellos, daß sich Charlier ausschließlich mit der Kartenkunst befaßte und sich mit Vorliebe solcher Kunstgriffe bediente, wie sie bei Falschspielern üblich sind.

Als Kuriosum sei noch erwähnt, daß Charlier über ein ungewöhnliches Tastvermögen verfügte. Er konnte die kleinsten Unebenheiten eines Blattrückens herausfingern, die ein anderer Mensch mit bloßem Auge gar nicht wahrzunehmen vermochte. Mit Hilfe dieses unwahrscheinlich sensiblen Fingerspitzengefühls, das am stärksten in seinem

rechten Daumen ausgeprägt war, konnte er Kunststücke machen, die wohl für immer sein Geheimnis bleiben werden ...

Um die Jahrhundertwende begnügte man sich damit, das Überkommene zu verfeinern. Neue schöpferische Kräfte machten sich erst in der Zeit kurz vor dem Weltkriege geltend. Prächtige neue Möglichkeiten erschloß der Berliner Arzt Dr. Rohnstein mit Kunststücken, die in höchstem Maße rätselhaft wirken, obwohl sie ohne Anwendung schwieriger Kunstgriffe zustande kommen. Der als Kartenkünstler hochbegabte Stuttgarter Tierarzt Dr. Manfred Keck, der 1936 auf dem internationalen Zaubererkongreß in München mit dem ersten Amateurpreis bedacht wurde, schuf einen neuartigen Vorführungsstil. Es ist ein reiner Genuß, ihn mit den Karten „spielen" zu sehen. Ein Amerikaner schrieb über ihn: „Wahrscheinlich der beste Liebhaber-Kartenkünstler Deutschlands. Er zeigte meisterhaft vorgeführte Zierspiele, die erstaunlich zauberisch, in keinem Augenblick jongleurhaft wirkten."

Es ist kein Zufall, daß fast alle großen Kartenkünstler gebildeten Kreisen angehören. Denn die Kartenkunst ist gleichsam die Kammerkunst unter den Zauberkünsten, eine Kunst der feinen Unterschiede, der persönlichen Betonungen, der unmerklichen Übergänge. Sie verlangt vom Künstler einen ausgeprägten Sinn für Feinheiten, einen regen, entschlußfähigen Verstand, Phantasie und Intuition und dazu die Gabe, sich den feinsten Aufmerksamkeitsverlagerungen blitzschnell anzupassen.

Die Kartenkunst ist eine ausgesprochene „Nahsichtkunst", auf den kleinen Kreis und den intimen Raum angewiesen. Das ist auch der Grund, weshalb fast alle neuen Ideen und Anregungen nicht von Berufskünstlern, sondern von Laien ausgehen. Während die Bühne „klotzige" Sachen braucht, die man auch hinten im Saal sehen kann, ist für das echte Kartenkunststück das Zimmer die gegebene Atmosphäre.

Interessant sind die stilistischen Unterschiede, die es in der Kartenkunst gibt. Ich unterscheide vier verschiedene Stilformen: den manipulativen Stil, den material-technischen Stil, den psychologischen Stil und den mathematischen Stil.

Der manipulative Stil ist an bestimmte Kunstgriffe gebunden. Man kann diese Kunstgriffe nur durch gewissenhafte und ausdauernde Schulung erlernen, wenn man dazu die notwendige Fingerfertigkeit besitzt. Eine Sonderklasse der manipulativen Kartenkunst bilden die „Zierspiele"

mit den Karten, wie Fächerschlagen, Wasserfall, Brücke, Kartenfangen. (Das Wort „Zierspiele" prägte meine Gattin.)

Der material-technische Stil ist mit der Verwendung präparierter Karten verknüpft: Mehrbildkarten, Karten, die auf beiden Seiten bedruckt sind, kurzer, schmaler oder konisch beschnittener Karten, gezinkter Karten und so fort. Man braucht dazu außerdem häufig besondere Hilfsgeräte und Apparate, wie Sortiertäschchen, Kartenklammern, Kartenkasten, Apparate zum Erscheinenlassen, Verschwindenlassen und Vertauschen von Spielen, Vorrichtungen zur Vortäuschung manipulativer Fertigkeiten.

Der psychologische Stil gründet sich auf eine geschickte Ausnutzung individual- und massenpsychologischer Umstände und Gesetzlichkeiten, während der mathematische Stil durch schwer durchschaubare, aber im Prinzip einfache Rechenmanöver den Eindruck des Unberechenbaren und Rätselhaften zu erwecken sucht. Selbstverständlich ist, daß die meisten Kartenkunststücke geistvolle Mischungen aller vier Stilarten sind.

In Laienkreisen sind die Kartenkunststücke der mathematischen Stilform am beliebtesten. Sie erfordern keinerlei Fingerfertigkeit und lassen sich leicht vorführen. Daß es trotzdem möglich ist, mit mathematischen Kartenkunststücken erstaunliche Wirkungen zu erzielen, ja sogar Kenner der Täuschungskunst maßlos zu verblüffen, will ich mit einem von mir selbst erdachten Kunststück beweisen. Ich gab ihm den Titel „Phänomen", weil es, richtig vorgeführt und im richtigen Kreise dargeboten, tatsächlich wie ein Phänomen berührt.

Aber lassen Sie mich zuvor noch schildern, wie ich zu diesem Kunststück kam. Es erwuchs mir aus folgender Problemstellung: Wie wäre es möglich, so fragte ich mich, eine vom Zuschauer gedachte Karte zu ermitteln, ohne das Spiel auch nur ein einziges Mal in die Hand zu nehmen, und zwar ein Spiel, das der Zuschauer zu Beginn des Experiments selbst nach Herzenslust mischt? Eines erkannte ich sofort: falls sich das Kunststück überhaupt machen ließ, dann nur auf mathematischem Wege, nicht anders!

Wochenlang dachte ich über die Sache nach, ohne auch nur die geringste Möglichkeit einer Lösung zu sehen. Schon war ich nahe daran, mich mit der Unlösbarkeit der Aufgabe abzufinden. Da kam ich eines Tages doch noch auf den richtigen Weg. Und schon eine Woche später war ich so weit, das Kunststück einigen fachkundigen Gästen vorführen zu können. Selten habe ich so verblüffte Gesichter gesehen. Aber noch

verblüffter sahen diese Herren aus, als ich ihnen bald darauf den Trick erklärte. Eine so einfache Lösung des scheinbaren Wunders hatten sie nicht erwartet ...

Zunächst will ich nun beschreiben, wie das Experiment, vom Zuschauer aus gesehen, verläuft. Der Zauberer überreicht einem Zuschauer ein Kartenspiel, bittet ihn, es genau zu prüfen und gründlich zu mischen, dann den Wert der zufällig nach unten gemischten Karte festzustellen, sich auf Grund dieses Wertes die an der betreffenden Stelle zufällig im Spiel liegende Karte zu merken, hierauf den Wert der untersten Karte und den Wert der gemerkten Karte zu addieren und so viele Karten von oben nach unten zu legen, wie die Summe angibt. Dann läßt er den Zuschauer eine dreistellige Zahl denken, die drei Karten, die (von oben gerechnet) auf die drei Ziffern der Zahl entfallen, aus dem Spiel herausnehmen, nachsehen, ob unter diesen drei Karten die gemerkte Karte ist, und, falls das nicht zutrifft, die drei Karten unter das Spiel legen.

Nachdem dies alles geschehen ist — der Zauberer wendet sich währenddessen vom Tisch weg — hat der Zuschauer das Spiel in seine Tasche zu stecken.

Nichts weiß der Zauberer! Weder, welche Karte unten lag, noch, welche Karte sich der Zuschauer auf Grund des Wertes dieser untenliegenden Karte merkte, noch auch, welche Zahl sich durch die Addition der beiden Kartenwerte ergab. Was macht er nun? Er sagt dem Zuschauer zunächst einmal, daß der sich eine schwarze (oder rote) Karte gemerkt habe.

Bisweilen bestätigt der Zuschauer die Angabe, bisweilen auch nicht. Doch das tut nichts zur Sache! Der Zauberer braucht sich nicht auf den Zufall zu verlassen. Er zieht ein zweites Spiel aus der Tasche, dessen Blätter auf dem Rücken die Zahlen 1 bis 32 tragen, bittet den Zuschauer, sich davon zu überzeugen, daß keine Karte doppelt im Spiel enthalten ist und jede Zahl nur einmal darin vorkommt, und fordert ihn auf, die Karte aus dem „Zahlenspiel" herauszusuchen, die er sich im anderen Spiel merkte. Und jetzt kommt das Sonderbare: die Zahl auf dem Rücken dieser Karte gibt an, als wievielte die gemerkte Karte in dem anderen, vom Zuschauer selbst gemischten Spiele liegt.

Bevor ich das Kunststück erkläre, will ich noch den reizenden Vortrag wiedergeben, den der Leiter des Nürnberger Magischen Zirkels, Herr Hanns Friedrich, bei der Uraufführung meines Kunststücks anläßlich

eines Gästeabends zugunsten des Altersheims der Artisten am 30. April 1937 im Ratskeller zu Nürnberg gehalten hat. Seine Art, das Kunststück darzubieten, empfand ich als unübertrefflich.

Er führte aus: „Ich zeige Ihnen ein ganz neuartiges Experiment mit Karten. Dazu bitte ich einen Herrn, der die französische Karte und ihre Werte genau kennt. (Ein Zuschauer betritt die Bühne.) Zunächst eine kleine Indiskretion. Ich brauche Ihren Geburtstag. Denn bei diesem Experiment spielt die Nativität die gleiche entscheidende Rolle wie bei den bisherigen Vorführungen die Naivität des Zuschauers. Damit jedermann eine Kontrollmöglichkeit hat, schreibe ich Ihre Daten allen sichtbar auf einen Bogen Papier. Ihr Datum ergibt für Sie die astrologische Zahl . . ."

Hier folgt die Geburtsangabe in Form einer dreistelligen Zahl. Das Datum „Juli 99" ergibt beispielsweise die Zahl 799. Man beschränke sich stets auf Monat und Jahreszahl. Sollte der Zuschauer zufällig in einem „zweiziffrigen" Monat geboren sein, etwa im November 86, dann bilde man unter irgendeiner plausiblen Begründung die Quersumme der Monatszahl, schreibe also in unserem Falle statt 11 die Zahl 2 nieder. Da eine Null nicht zulässig ist, schreibe man bei 1900 als Geburtsjahr natürlich wieder unter irgendeiner „Begründung" die 19 nieder. Ebenso verfahre man bei Jahreszahlen wie 1908 und so fort. Hauptsache ist, daß eine dreistellige Zahl ohne Null zustande kommt.

Zum Mitwirkenden: „Glauben Sie an Astrologie? Nein? Und trotzdem wälzen Sie die größere Hälfte Ihrer Schuld den unglückseligen Gestirnen zu? Ich werde Ihnen beweisen, daß auch Sie astrologischen Einflüssen unterliegen. Hier überreiche ich Ihnen (auf einem Tablett) ein Kartenspiel. Es ist noch verschlossen, so wie es die Fabrik verlassen hat. Keines Menschen Hand noch Fuß hat es vor Ihnen berührt. Um jede Möglichkeit der Täuschung auszuschließen, überreiche ich es Ihnen auf einem Tablett. Ich bin sogar bereit, einen Nichteinmischungspakt mit Ihnen abzuschließen, falls Sie darauf bestehen. Sie — erbrechen das Spiel, überzeugen sich, daß sich die Kontrollmarke der Fabrik noch darin befindet und daß es sich um ein einwandfreies Spiel handelt. Ich steige jetzt hinab in das Volk, und Sie bleiben allein auf der Bühne. Wir vertauschen die Rollen. Sie machen den Zauberkünstler, und ich werde vom Zuschauerraum aus die Sache dirigieren."

Im Zuschauerraum, während der Herr auf der Bühne das Spiel untersucht, zum Publikum: „Meine Damen und Herren! Ich zeige

Ihnen keine dramatischen Effekte, lassen Sie sich in Ihrer Aufmerksamkeit jedoch nicht beirren; am Schluß sind Sie alle reich belohnt für ein bißchen Aufmerksamkeit. Es ist ein ganz neuartiger Versuch, der zum erstenmal öffentlich gezeigt wird, und Sie sind Zeugen eines äußerst rätselhaften Experiments. Wir alle sind, ob wir wollen oder nicht, kosmischen Einflüssen unterworfen, die Damen außerdem noch kosmetischen. Das ist eine billige Behauptung, die man häufig hört. Man kann es glauben oder darüber lächeln. Aber diejenigen unter Ihnen, die mit mir der Meinung sind, daß Charakter Schicksal ist, werden überrascht sein, was in den Sternen geschrieben steht."

Zu dem Herrn auf der Bühne: „Haben Sie das Spiel genau untersucht? Alles in Ordnung? Dann bitte ich Sie, das Spiel zu mischen, und zwar so gründlich, als ob Ihr Schicksal davon abhinge. Überlassen Sie sich ganz Ihrem kosmischen Gefühl. Wenn Sie in den Fingern spüren: jetzt ist es genug, dann legen Sie das Spiel auf das Tablett zurück, mit dem Rücken nach oben. Geben Sie genau acht, daß Ihnen niemand in die Karten sehen kann! Alles, was Sie da oben tun, muß für uns ein Geheimnis bleiben. Niemand weiß, welche Karte jetzt unten im Spiel liegt. Das Spiel enthält 32 verschiedene Karten. Jede Karte kann jetzt als unterste liegen. Jede Karte kann auch an irgendeiner von 32 verschiedenen Stellen liegen. Ein mathematisch geschulter Kopf wird sofort bemerken, daß es sich hier um die Zahlenkombination 32 hoch 32 handelt. Eine wahrhaft astronomische Zahl, also vollkommen kongenial unserm Sternenexperiment."

(Das mit den 32 hoch 32 ist natürlich nur eine scherzhafte Übertreibung. D. V.)

Dann fährt der Zauberer fort: „Der Zufall hat irgendeine Karte nach unten gespielt. Sehen Sie sich diese Karte heimlich an. Der Wert dieser Karte bestimmt Ihre Schicksalskarte. Von jetzt an dürfen Sie die Reihenfolge der Karten nicht mehr verändern! Suchen Sie die sovielte Karte von oben, wie der Wert der unten liegenden Karte angibt. Das ist Ihre Schicksalskarte. Auf dem Tisch finden Sie einen Block und einen Bleistift. Notieren Sie sich Ihre Schicksalskarte! Aus Zufall und Schicksal setzt sich unser Leben zusammen. Addieren Sie also die Werte beider Karten! Nun zählen Sie so viele Karten von oben ab, wie die Summe angibt. Zählen Sie diese Karten als geschlossenes Päckchen ab, legen Sie das Päckchen auf den Tisch und den Rest des Spiels darauf. Ihre astrologische Zahl ist . . . (z. B. 799). Suchen Sie nun von oben aus dem Spiel zunächst die siebente Karte

heraus, dann die neunte, und dann nochmals die neunte. Sehen Sie nach, ob sich unter diesen drei Karten zufällig Ihre Schicksalskarte befindet. Es könnte ja sein, daß Ihr Schicksal ein Zufallsschicksal ist. Wenn nicht, dann schieben Sie die drei Karten zusammen und legen Sie sie unter das Spiel.

So, und nun umschließen Sie das Spiel mit der Gummischnur, die Sie auf dem Tisch finden, und stecken Sie es in Ihre Tasche. Bitte, nehmen Sie Platz! Wir wollen jetzt die Sterne sprechen lassen. Sie haben eine schwarze Karte notiert. (Wenn der Zuschauer ja sagt:) Sehen Sie, die Sterne lügen nicht! (Wenn nein:) Ich wußte im voraus, daß Sie nein sagen würden, denn Ihre Geburtsstunde war die Stunde der Opposition. Immerhin, die Sterne können täuschen, aber die Karten lügen nie."

Nach diesen Worten zieht der Künstler ein Spiel aus der Tasche und sagt: „Ich überreiche Ihnen hier ein zweites Spiel. Mischen Sie es! Und dann suchen Sie die von Ihnen notierte Karte aus dem Spiel heraus. Sehen Sie nach, die Karte trägt auf der Rückseite eine Zahl. Und nun kommt das Unfaßbare! Genau an der gleichen Stelle liegt Ihre Karte in Ihrem Spiel in der Tasche. Überzeugen Sie sich! Ich wiederhole nochmals: Sie selbst mischten das Spiel, suchten nach dem Wert einer zufällig unten liegenden Karte Ihre Schicksalskarte, legten eine mir unbekannte Anzahl Karten von oben nach unten um und entnahmen dem Spiel zum Schluß noch drei einzelne Karten. Trotz alledem findet sich Ihre Karte nun an der gleichen Stelle, wie sie ein nach dem ewigen Rhythmus der Sterne numeriertes Spiel angibt. Wer bringt es da noch fertig, nicht an die Astrologie zu glauben?"

Selbstverständlich kann man sich zu dem Kunststück auch einen anderen Vortrag ersinnen. Wichtig ist nur, daß der Trick — das gilt auch für alle anderen „Tricks" — auf irgendeine anmutige und unterhaltsame Art und Weise dramatisch eingekleidet wird. Er wirkt dann wesentlich geheimnisvoller und unerklärlicher, als wenn man nur das nackte Kunststück, gleichsam als bloßes Denkspiel, darböte.

Doch nun zur Erklärung des „Phänomens". Man braucht zu seiner Vorführung drei Spiele zu je 32 Karten; davon müssen zwei sich genau gleichen, also gleiches Format, Rückenmuster und so weiter haben. Die Rückseiten dieser beiden Spiele versieht man (mittels Tusche und Breitfeder) mit den Zahlen 1 bis 32, und zwar in folgender Anordnung:

Spiel I

Schüppen Sieben	1	Schüppen König	17
Kreuz Bube.....	2	Karo As	18
Schüppen Zehn	3	Karo Zehn	19
Schüppen Bube	4	Herz Neun	20
Kreuz König	5	Karo Acht	21
Karo Bube	6	Herz Sieben	22
Herz Dame	7	Kreuz Sieben	23
Karo König	8	Kreuz Neun	24
Kreuz As	9	Herz König	25
Schüppen Acht	10	Karo Dame	26
Karo Sieben	11	Herz Bube	27
Herz Acht	12	Schüppen Dame	28
Karo Neun	13	Kreuz Zehn	29
Herz Zehn	14	Schüppen Neun	30
Herz As	15	Kreuz Acht	31
Schüppen As	16	Kreuz Dame	32

Spiel II

Herz As	1	Herz König	17
Karo Neun	2	Kreuz As	18
Herz Zehn	3	Kreuz Zehn	19
Karo Dame	4	Schüppen Neun	20
Herz Bube	5	Kreuz Acht	21
Kreuz Bube	6	Schüppen Sieben	22
Schüppen Dame	7	Karo Bube	23
Kreuz König	8	Herz Acht	24
Karo Acht	9	Schüppen König	25
Herz Neun	10	Kreuz Dame	26
Kreuz Sieben	11	Schüppen Bube	27
Schüppen Acht	12	Karo As	28
Kreuz Neun	13	Herz Sieben	29
Schüppen Zehn	14	Karo Zehn	30
Schüppen As	15	Herz Dame	31
Karo Sieben	16	Karo König	32

Spiel I — wir wollen es das „Rotspiel" nennen — steckt der Zauberer vor Beginn der Vorführung in seine rechte Rocktasche, Spiel II, das „Schwarzspiel", in seine linke. Das dritte Spiel ist ein gewöhnliches Skatspiel. Dieses Spiel kann sich der Zauberer auch

vom Zuschauer entleihen. Er läßt damit alles das vornehmen, was im Thema angegeben ist. Wir brauchen das hier nicht noch einmal darzulegen.

Sobald der Zuschauer damit fertig ist und das umschnürte Spiel eingesteckt hat, sucht der Zauberer durch Behaupten und Ausfragen zu ermitteln, ob die vom Zuschauer gemerkte Karte eine rote oder schwarze ist. Das muß natürlich so geschehen, daß der Zuschauer nicht auf den Gedanken kommt, diese Feststellung habe irgend etwas zu bedeuten. Am einfachsten ist es, nach Gutdünken zu behaupten, es handele sich um eine schwarze (oder rote) Karte. Bejaht der Zuschauer das, dann weiß der Zauberer Bescheid. Verneint er es, dann weiß er ebenfalls Bescheid.

Handelt es sich um eine rote Karte, dann zieht der Zauberer Spiel I (daher „Rot"-Spiel) aus der Tasche, im andern Falle Spiel II (das „Schwarz"-Spiel). Natürlich wird er sich hüten, zu verraten, daß er zwei Spiele besitzt. Alles Weitere verläuft nun themagemäß.

Lediglich auf eines gilt es noch zu achten: Sobald der Zuschauer seine Karte aus dem Zahlenspiel herausgesucht hat, muß der Zauberer die Zahl feststellen, die diese Karte auf der Rückseite trägt. (Entweder läßt er sich diese Zahl vom Zuschauer sagen, oder er liest sie von der verdeckt auf dem Tisch liegenden Karte ab.) Ist es eine Zahl über 15, dann sagt der Zauberer: „Ihre Karte liegt in Ihrem Spiel an der gleichen Zahlenstelle vom Blattrücken (!) aus." Ist es aber eine Zahl unter 15 oder die Zahl 15 selbst, dann sagt er: „Ihre Karte liegt in Ihrem Spiel an der gleichen Zahlenstelle von der Bildseite (!) aus."

Im Sinne dieses Kunststücks habe ich noch eine Reihe interessanter Abarten ausgeklügelt, darunter einige, die sogar denen Rätsel aufgeben, die den Grundtrick bereits kennen. Es würde aber zu weit führen, wollte ich alle diese Abarten hier schildern und erklären. Vielleicht komme ich später einmal dazu, ein besonderes Buch über die Möglichkeiten der modernen mathematischen Kartenkunst zu schreiben. Nicht um „Tricks" preiszugeben, sondern um andere zu weiteren Erfindungen anzuregen.

Zauberer auf Weltreisen

Es geht doch oft sonderbar zu im Leben, höchst sonderbar. Da wird einem schottischen Kleinbauern namens Anderson ein Sohn geboren, der aller Voraussicht nach dazu bestimmt ist, wie sein Vater in kleinen und engen Verhältnissen zu leben und zu sterben. Doch das Schicksal hat mit John Henry etwas anderes vor.

Zunächst kommt der Junge zu einem Grobschmied in die Lehre, findet jedoch an seiner Arbeit nur wenig Gefallen. Mögen auch die Dörfler die Köpfe schütteln und die Eltern ihn einen mißratenen Sohn nennen: John Henry Anderson weiß zwar noch nicht, was er will, eines aber weiß er genau: Er will etwas ganz anderes ...

Als er zehn Jahre alt ist, sterben die Eltern. Was soll er jetzt anfangen? Er greift auf, was sich ihm gerade bietet, und wird Ausrufer bei einem Theater.

Hier lernt er eines Tages einen Mann kennen, der ihn lebhaft interessiert: den Wanderschausteller Scott, der mit seinem Kleinzirkus das Land bereist.

Scott fühlt sich von der frischen, unternehmungslustigen Art des Jungen angenehm berührt. Sein forsches Wesen sagt ihm zu. Er nimmt ihn als Lehrling in sein Unternehmen auf.

Sehr groß ist dieses „Unternehmen" allerdings nicht. Das meiste, was es da zu machen gibt, macht Scott selbst. Er ist sein eigener Direktor, sein eigener Akrobat, sein eigener Seiltänzer und auch sein eigener Zauberkünstler.

Anderson fühlt sich in der neuartigen Welt, die sich ihm da erschließt, so wohl wie ein Fisch im Wasser. Besonders haben es ihm die Zauberkünste seines Lehrmeisters angetan. Diese an sich recht primitiven Künste ziehen ihn magnetisch an. Vor allem einen Trick hat der Herr Scott in seinem Repertoire, den er brennend gern kennenlernen möchte: ein kapitales Gewehrkunststück, das nie seine Wirkung verfehlt.

Schon mit dreiundzwanzig Jahren macht sich Anderson selbständig. Ausgerechnet am 1. April des Jahres 1837 tritt er zum erstenmal öffentlich auf, im Theater Royal in Aberdeen, vor dem er früher als kleiner Ausrufer gestanden hat.

Wenige Jahre nach den ersten, etwas kümmerlichen Erfolgen ist sein Name in aller Munde. Aus dem Sohn des Kleinbauern ist der „Magier des Nordens" geworden, wie er sich selbst in seinen wirksamen Ankündigungen nennt, einer der bedeutendsten und beliebtesten Zauberkünstler seiner Zeit. Seine Bühne ist wundervoll ausgestattet. Kein Zauberkünstler vor ihm hat je solche Pracht entfaltet. Der größte Teil der Apparate und Geräte besteht aus echtem Silber, und mit Samt und Seide wird nicht gekargt.

In Petersburg wird Anderson sogar in den Winterpalast des Zaren Nikolaus eingeladen. Eine erlesene Schar hoher Würdenträger wohnt seinen Vorführungen bei.

„Er wurde", so erzählt Evans, „vom Zaren aufgefordert, die Uhr, die dieser in der Tasche trug, zu beschreiben. Zur hellen Verwunderung des Monarchen gab der Zauberer an, die Uhr sei oben von einhundertzwanzig Brillanten eingefaßt, trage auf der Rückseite ein Emailbildnis des Zaren Paul und gehe nicht. Alles stimmte. Die Uhr war schon alt, eine Reliquie Peters des Großen. Sie wurde nur noch als Schmuckstück getragen. Der Zauberer, der keineswegs beanspruchte, als Hellseher angesehen zu werden, hatte seine Informationen zweifellos von irgendeinem Mitglied des Zarenhofes bezogen, vielleicht durch Bestechung, und im übrigen verließ er sich auf die Einbildungskraft und Leichtgläubigkeit seiner Zuschauer."

Als Mensch war Anderson von einer gewinnenden Großzügigkeit. Er liebte ein geselliges Leben, verstand anregend zu plaudern und hörte gern von sich sprechen. Nicht viel weniger als achthunderttausend Pfund gingen während seines Lebens durch seine Hände! Um so erstaunlicher ist es, daß er trotz dieser Rieseneinnahmen bettelarm starb! Das Schicksal, das ihm die herrlichsten Chancen gab, nahm ihm zum Schluß alles wieder: Eine Feuersbrunst zerstörte sein Theater; die Bank, auf der sein Hauptvermögen lag, verkrachte; den Rest seiner Ersparnisse raubte ihm der amerikanische Bürgerkrieg.

Dauerhafter war das Lebensglück eines anderen berühmten Zauberkünstlers jener Zeit. Nicht umsonst nannten ihn seine Freunde „Mephistos Liebling". Die Versteigerung seines Nachlasses in einem Kölner Kunsthaus brachte rund eine halbe Million ein! Erlesene Kostbarkeiten kamen dabei zum Verkauf. Sie stammten aus dem Besitz des Wiener Zauberkünstlers Compars Herrmann.

Die Herkunft Herrmanns ist in Dunkel gehüllt. Zum erstenmal tritt er im Jahre 1848 als Zauberkünstler auf, und zwar in England,

„Repertoire" eines Magiers. So kündigten die Taschenspieler Johann Anton Barth und Gottlieb Riediger ihre Zaubervorstellungen an. (Germanisches Museum, Nürnberg. 1757)

Aufschlüsse zur Magie,
dritter Theil.

Oder
praktische Anweisung
der theils bekannten theils unbekannten
physikalischen Zauberstücke
als
eine nothwendige Voraussetzung zu den noch folgenden Bänden.
Geschrieben
von dem Hofrathe von Eckartshausen.

Oben links: Eine „Geisterbeschwörung". im Stile Schröpfers. Unten auf dem Boden der Zauberkreis, den die Zuschauer nicht verlassen durften.] (Aus dem Buche von von Eckartshausen, 1791)

Oben rechts: So zauberte Pinetti. Ein Paradestück Pinettis war das Schießen einer gezogenen Spielkarte an die Wand. Natürlich wurde die Karte nur scheinbar so hervorgezaubert. (1798)

Hofrat und Trickforscher. Titelblatt eines früher weit verbreiteten Zauberbuches. Das Titelbildchen zeigt einen der „Automaten" aus der Barock- und Rokokozeit. (1791)

wo er sich als „Frankreichs erster Zauberkünstler" ankündigt, obwohl zu jener Zeit der Name Robert-Houdins als hellster Stern am magischen Himmel Frankreichs strahlt.

Den Engländern gefallen seine Darbietungen so gut, daß er in wenigen Jahren mehr als dreihundert Vorstellungen geben kann. Er bereist die meisten Länder Europas, zaubert in Deutschland, Rußland, Österreich, Italien, Portugal. In Wien wird er in die Kreise der höchsten Aristokratie eingeführt. Portugals König ernennt ihn zum Chevalier und zeichnet ihn mit dem Christusorden aus. In der Türkei führt er seine Künste dem Sultan vor und erhält dafür einen hohen ottomanischen Orden. In Spanien wird er mit dem Zivilverdienstkreuz bedacht. Der Großherzog von Baden verleiht ihm den Zähringer-Löwen-Orden, der Herzog von Koburg-Gotha das Ritterkreuz, der rumänische König den Kronenorden und so fort.

Für einen einzigen Abend in Kairo empfängt er von Ismail-Pascha nicht weniger als zwanzigtausend Francs! In den Jahren zwischen 1859 und 1865 weilt er in Nordamerika, Südamerika und Westindien. Dann kehrt er nach Wien zurück, verläßt die Bühne, erwirbt sich ein luxuriöses Heim in einem Haus am Opernring und verbringt seine Zeit mit dem Sammeln wertvoller Kunstgegenstände. Leidenschaftlich befaßt er sich nebenher mit Börsenspekulationen, und hin und wieder veranstaltet er in seiner eleganten Wohnung magische Abende, wozu die vornehmsten Kreise des damaligen Wien eingeladen werden.

Im Jahre 1873 verliert Herrmann durch einen Börsenkrach sein gesamtes Vermögen. Er muß alles, was er besitzt, veräußern, um seine Schulden bezahlen zu können. Sofort kehrt er zur Bühne zurück, und schon nach zwei Jahren ist er so reich wie vorher. Er kauft sich ein neues Haus in der Nibelungengasse und legt eine neue, noch wertvollere Sammlung von Kunstgegenständen an.

Mit fünfundsechzig Jahren unternimmt er seine dritte große Kunstreise! Erst jetzt wagt er sich endlich auch nach Frankreich. Von dort geht er nach Rußland, Rumänien, Serbien, Italien und Holland. Sein letztes großes Gastspiel gibt er auf der Insel Mainau im Bodensee in Gegenwart des deutschen Kaisers und des Großherzogs von Baden. Im gleichen Jahr führt er auch noch dem König von Dänemark in Wiesbaden seine Künste vor. Seine weiteren Pläne vereitelt der plötzliche Tod.

Herrmann war der geborene Magier. Niemand vermochte seinem scharfen, durchdringenden Blick lange standzuhalten. Nicht bloß seines

Glückes und seiner Erfolge wegen bezeichneten ihn seine Freunde als den „Liebling Mephistos". Er hatte eine mephistophelische Art, war ein glänzender Unterhalter, beherrschte viele Sprachen und verfügte über eine artistisch vollendete Bewegungstechnik. Fast alle Kunststücke, die er zeigte, waren Geschicklichkeitsexperimente. In den letzten Jahren seines Auftretens bediente er sich nur selten irgendwelcher Apparate.

Was man ihm zutraute, bezeugt eine Anekdote über ein Ereignis, das sich auf seiner Reise nach Südamerika — wo er heute noch in den Schullesebüchern fortlebt! — zugetragen haben soll. Während der Überfahrt forderte eine Dame ihn neckisch auf, er möge doch auch einmal ihr seine Kunst beweisen und das Schiff zum Stehen bringen. Herrmann lächelte. Im selben Augenblick gab es einen fürchterlichen Ruck. Das Schiff begann zu zittern, und gleich darauf blieb es stehen!

Unter den Fahrgästen entstand eine Panik. Die neckische Dame war bleich vor Entsetzen. Niemand zweifelte daran, daß der unheimliche Magier mit dem Mephistoblick das Unglück bewußt herbeigeführt hätte. Man verlangte, daß er sofort ausgebootet werde. Nur mit Mühe konnte der Kapitän den aufgeregten und abergläubischen Leuten klarmachen, daß lediglich eine Kolbenstange gebrochen sei, die sich ohne jede Gefährdung der Reisenden ersetzen lasse.

Einen köstlichen Zwischenfall erlebte Herrmann bei einer Vorführung in Stuttgart. Gerade hatte er auf der Bühne eine junge Dame verschwinden lassen — da tönte von der Galerie herab die Stimme eines schwäbischen Bäuerleins:

„Sie, Herr Professor, kennet Se nich a mei Weib verschwinde losse?"

Dröhnendes Gelächter! Darüber ärgerte sich die Frau des wackeren Schwaben so sehr, daß sie ihrem Ehegatten eine saftige Maulschelle verabreichte und ihn zwang, das Theater sofort mit ihr zu verlassen.

Die Geschichte der Zauberkunst ist reich an interessanten Persönlichkeiten. Keine ihrer Gestalten aber ist menschlich so anziehend wie die Gestalt des Zauberers Alexander. Hinter diesem Künstlernamen verbarg sich ein Sohn der Roten Erde, der Westfale Johann Friedrich Alexander Heimbürger, der bedeutendste deutsche Zauberkünstler des neunzehnten Jahrhunderts, der einzige, der eine Selbstbiographie hinterlassen hat. Wenn man berücksichtigt, daß seine Schulbildung viel zu wünschen übrigließ, muß man staunen, daß er ein so umfangreiches und lesenswertes Buch zustande gebracht hat.

Bei Heimbürger wurden die Mängel des Wissens durch die natürliche Gabe eines gesunden Menschenverstandes, eines angeborenen Mutterwitzes, eines empfänglichen Gemüts, einer nie versagenden Entschlußkraft und einer wundervollen Unbefangenheit ausgeglichen. Er ähnelte in diesem Punkt seinem Vater, der auch nie viel von der Schule gehalten hatte und trotzdem kein Dummerjan war ...

Schmunzelnd liest man von den Eulenspiegeleien seiner Knabenzeit. „So saß er einst auf den Stufen der Treppe, die zur Küche hinabführten, beschäftigt, aus Pferdehaaren kleine Ringe zu einer Kette zusammenzuschlingen. Auf dem Küchentisch stand ein Teller mit Eiern, die bestimmt waren, hart gekocht zu werden. Ein schnurriger Gedanke überkam den Knaben beim Anblick der Eier. Er nahm unbemerkt eines davon, entfernte sich damit, machte mit einer Nadel ein kleines Loch in das Ei und schob mit großer Vorsicht ein langes schwarzes Pferdehaar hinein. Als dies vollkommen gelang, bemächtigte er sich in der gleichen Weise der übrigen Eier, mit denen er die gleiche Prozedur vornahm. Vorsichtig legte er sie dann wieder auf den früheren Platz.

Die Eier wurden gekocht und aufgetragen. Fritz saß unweit seines Vaters am Tisch, mit Lesen beschäftigt, während dieser eines von den Eiern in die Hand nahm und bedächtig den oberen Teil der Schale ablöste. Ein wenig Salz und Pfeffer wurde aufgestrichen und mit einem Messer die erste Scheibe abgeschnitten. ‚Was zum Henker ist das?' rief plötzlich erstaunt der Vater, als er, im Ei jenes Schwarze untersuchend, ein langes Pferdehaar hervorzog. ‚Nein, so etwas ist mir noch nicht vorgekommen, ein Pferdehaar in einem Ei!' Fritz verwunderte sich natürlich ebensosehr über diese sonderbare Erscheinung wie der Vater, welcher, nachdem er das Ei vorsichtig nach allen Seiten untersucht hatte, das Haar auf ein Papier wickelte und es in die Tasche steckte.

Nachdem er sich genugsam hierüber verwundert hatte, griff er zum zweiten Ei. Jedoch, wer beschreibt sein Erstaunen, als er in diesem ebenfalls ein Pferdehaar vorfand! Das Mädchen wurde heraufbeschieden und befragt, von wem es die Eier bezogen habe. Dieses erwiderte, daß es die Eier am Morgen auf dem Markt gekauft habe. Der Vater schüttelte bedenklich den Kopf, schlug die beiden anderen Eier, nachdem diese sorgfältig besichtigt waren, in ein Papier ein und legte sie beiseite mit der Absicht, sie als Beweismittel zu benutzen, wenn man seiner Erzählung keinen Glauben schenken sollte. Erst viele

Jahre später nahm sein herangewachsener Sohn in einer launigen Stunde Veranlassung, dieses wunderbare Rätsel zu lösen."

Den Jungen interessieren weniger die lateinischen Vokabeln, womit man ihn plagt, als die mechanischen und physikalischen Spielereien, vor allem solche, die sich zu einem verblüffenden Schabernack verwerten lassen. Aus einer Terpentinflasche stellt er sich eine Elektrisiermaschine her! Mit ihrer Hilfe setzt er Türgriffe und andere metallene Dinge unter Strom. Wie köstlich ist es, wenn einer unversehens die Ladung zu spüren kriegt!

Von solchen Erlebnissen kann der kleine Heimbürger nie genug bekommen. Er hat eine ausgesprochene Neigung zum Verblüffenden, Überraschenden, Erschreckenden, Unerwarteten. Durch Zufall ist ein altes „Zauberbuch" mit den seltsamsten Experimenten in seine Hände gekommen. Er hütet das Buch wie einen Schatz und vergräbt sich in eine Welt der Illusion, bis der Vater hinter seine nächtlichen Studien kommt und ihm das Wunderbuch wegnimmt.

Um diese Zeit tritt in Münster der berühmte Ludwig Döbler auf. Der junge Heimbürger verschafft sich durch eine kleine Gefälligkeitsarbeit eine Freikarte und besucht die erste Vorstellung.

„Es war ihm, als ob er sich in einem märchenhaften Traum befände, aus welchem er erst erwachte, als der Vorhang fiel und das Publikum sich unruhig nach den Ausgängen drängte."

Döbler reist ab. In die Seele des Knaben aber ist ein Funke gefallen, der weiterglimmt. Mit offenen Augen träumt er von der zauberhaften Welt, in die er einen Blick getan hat. Er findet im Alltag keine Ruhe mehr. Er sieht sich auf einer Bühne stehen und zaubern. Die Leute sitzen atemlos auf ihren Plätzen und applaudieren.

Aber noch ist es nicht so weit. Heimbürger, der mit seiner Sehnsucht und mit seinen Wunschbildern in einer anderen Welt lebt, wird Lehrling in einem lithographischen Institut. Wegen einer Erkrankung gibt er diese Stelle bald wieder auf und bewirbt sich um eine Volontärstelle beim Landratsamt. Aber auch hier ist seines Bleibens nicht lange. Er wird in einem Landstädtchen bei Münster Sekretär eines Rechtsanwalts und entdeckt im Hause seiner Logisgeberin, einer Arztwitwe, eine Reihe „Zauberbücher", Werke von Wiegleb, Halle, Poppe, die er für einige Taler kauft.

Von diesem Tag an verbringt er seine ganze Freizeit mit dem Studium der Magie. Seine alte, unvergessene Sehnsucht ist lichterloh

entfacht. Die Erinnerung an Döbler wird wieder lebendig, an den berauschenden Abend in Münster. Zaubern, zaubern ...

Nach einem Konflikt mit seinem Lehrherrn gibt er die Stelle auf und kehrt nach Münster zurück. Schon nach wenigen Monaten findet er eine neue Stellung als Sekretär bei einem Steuerempfänger, einem leutseligen, gütigen Mann, der ihm genügend Zeit für seine Liebhabereien läßt ...

Die entscheidende Wendung in seinem Leben bringt aber erst der Winter 1838. In diesem Jahr kündigt der damals weit bekannte Zauberkünstler Friedrich Becker, der sich als „Professor der Magie" bezeichnet, ein Gastspiel in Münster an.

Becker, der seine Künste auf Messen und Großmärkten vorführt, gehört in die Gattung der sogenannten „Budenzauberer". Heimbürger freundet sich mit ihm an, bringt es aber nicht über das Herz, ihn zu fragen, ob er ihn nicht als seinen Sekretär anstellen wolle.

Erst als Becker wieder fort ist, teilt er ihm dieses Anliegen brieflich mit. Lange Zeit hört er nichts von dem Magier. Schon gibt er alle Hoffnungen auf, als ihn endlich ein Brief Beckers erreicht mit der Aufforderung, zu ihm nach Leipzig zu kommen. Ersatz der Reisespesen und ein Monatsgehalt von fünf Talern bei freier Kost!

Heimbürger ist Feuer und Flamme. Er kratzt die zwölf Taler zusammen, die er für die Postkutsche braucht, sorgt für einen Nachfolger in seinem Amt, verabschiedet sich von seinen Eltern und Freunden und macht sich auf den Weg. Nach einer beschwerlichen Fahrt kommt er durcheinandergerüttelt und abgezehrt in Leipzig an. Aber hier erwartet ihn eine furchtbare Enttäuschung: Becker ist nicht mehr da! Becker ist vor zwei Tagen nach Rostock abgereist, ohne eine Nachricht hinterlassen zu haben.

Da zeigt sich die ungeheure Energie, die in Heimbürger steckt. Er ist weit davon entfernt, sein Vorhaben aufzugeben. Wie einer Fata Morgana jagt er dem Zauberer nach. Er besitzt kaum noch einen Heller. Was tun? Es gelingt ihm mit Ach und Krach, nach Rostock zu kommen. Nur nicht zurück nach Münster! In Münster lauert der graue Alltag. Wo Becker ist, ist Traum und Märchen.

Doch auch diesmal wieder kommt er zu spät. Becker ist nicht mehr in Rostock, Becker ist mittlerweile nach Kopenhagen abgedampft! Heimbürger rafft alle Kräfte zusammen, um seine abenteuerliche Odyssee auf der Suche nach dem Zauberer fortzusetzen. Auf einem Segelschiff voller Artisten, die zur Kopenhagener Messe wollen, fährt er einem unge-

wissen Schicksal entgegen. Diesmal hat er endlich Glück. Er trifft Becker an und wird herzlich von ihm aufgenommen.

Zunächst klappt die Zusammenarbeit zwischen den beiden Männern. Doch bald entpuppt sich Becker als ein großer Egoist. Er ist ein Mann, der in erster Linie an sich selber denkt. Wer sich nicht freiwillig seiner Selbstsucht beugt, kann gehen.

Heimbürger hat mittlerweile mit wachen Sinnen und hungrigen Augen manches gelernt. Die Art Beckers läßt er sich nicht länger gefallen, als es unbedingt nötig ist. Im Frühjahr 1840 nimmt er endgültig Abschied von seinem Prinzipal und verbündet sich zunächst mit einem gewissen Herrn Kalewsky, der zwar selbst nicht zaubert, aber wertvolle Kenntnisse und Fertigkeiten im Apparatebau hat. Trotz aller Bemühungen will das Unternehmen nicht recht gehen. Nach einer Serie von Mißerfolgen kehrt Kalewsky nach Hause zurück, während sich Heimbürger einer Schaustellerfamilie anschließt, mit der er von Braunschweig nach Hannover und von dort nach Hamburg zieht.

In Hamburg — endlich, endlich! — hat er den ersten großen Erfolg. Er lernt durch den Schriftleiter einer Theaterzeitschrift einen reichen Kunstfreund kennen und wird durch eine Privatvorstellung in dessen Hause mit einem Schlag ein bekannter und vielbegehrter Mann. Alle reichen Leute Hamburgs wollen plötzlich den berühmten Zauberer Alexander kennenlernen, ein Name, den sich Heimbürger in Hannover selbst zugelegt hat. Sogar der Großherzog von Mecklenburg erkundigt sich nach ihm.

Der russische Minister von Struwe läßt eine Einladung an Heimbürger ergehen. Aus dem kleinen, schüchternen Lehrling ist ein „Prominenter" geworden. Die Bestellungen häufen sich in solcher Weise, daß er sich ein Kontrollbuch anlegen muß. Die Zeit der großen Reisen beginnt ...

Auf der Fahrt nach Plön leistet er sich ein nettes „Reklamestückchen".

„Unweit Plön", so erzählt Heimbürger, „erbat ich mir die Uhr des Postillons, die er in einer kleinen Ledertasche auf der Brust trug, unter dem Vorwand, die meinige danach stellen zu wollen. Da ich sie nicht sofort zurückgab, mochte er vermuten, daß er sie bei der nahe bevorstehenden Ankunft in Plön wiedererhalten werde.

Beim Hotel angekommen, reichte ich dem Postillon das übliche Trinkgeld und machte Miene, mich in das Haus zu begeben. Jetzt

schien es ihm doch an der Zeit, die Uhr von mir zurückzufordern. Ich erklärte, nicht zu wissen, von welcher Uhr er rede.

‚Nun, von der meinigen', war seine Antwort, ‚die ich Ihnen kurz vor Plön auf Ihr Ansuchen überreichte.' Er müsse im Irrtum begriffen sein, war meine Erwiderung. Von seiner Uhr wisse ich nichts. Mit forschenden Augen mich ansehend, ob Scherz oder Ernst meiner Behauptung zugrunde liege, bat er mich dringend um sein Eigentum. Als er sich aber überzeugte, daß meine Behauptung ernst gemeint sei, brach er in Gegenwart der Kellner und des Wirtes in Scheltworte aus, denen er die Drohung hinzufügte, mich sofort polizeilich belangen zu wollen.

Der Wirt, dem ich die Sache als lächerliches Mißverständnis zu erklären suchte, führte mich mißtrauisch in sein Hotel. Kaum hatte ich Besitz von meinem Zimmer genommen, als der Postillon in Begleitung eines Polizei-Offizianten hereintrat und mich ersuchte, ihm zum Bürgermeister zu folgen. Es blieb mir nichts anderes übrig, als seiner Aufforderung Folge zu leisten.

Beim Eintreten nahm mich der Bürgermeister scharf aufs Korn. Sein Gesicht überzog alsdann ein leises Lächeln, während er die Vermutung aussprach, daß die vom Postillon gegen mich gemachte Beschuldigung wohl auf einem Scherz beruhe und er mir wohlmeinend rate, die Uhr dem Eigentümer wieder zurückzugeben, um unangenehme Weiterungen zu vermeiden.

‚Herr Bürgermeister', entgegnete ich, ‚zum Beweise, daß ich keine Uhr vom Postillon besitze, mag Ihnen der Umstand dienen, daß Sie selbst die Uhr dort in Ihrem Schreibtisch haben. Wollen Sie freundlichst nachsehen?'

‚Herr!' entgegnete ungehalten der Bürgermeister, ‚wenn Sie glauben, sich solche Späße hier erlauben zu dürfen, so werden Sie mich zwingen, andere Saiten gegen Sie aufzuspannen!'

Der Polizeidiener, einen verdächtigen Gesellen in mir witternd, trat mit einer brüsken Amtsmiene mir näher. ‚Noch ein Wort, Herr Bürgermeister!' entgegnete ich. ‚Sehen Sie in dem Fach unter dem Deckel Ihres Schreibpultes nach — finden Sie dort nicht die betreffende Uhr, so stehe ich zu Ihrem Befehl!'

Mechanisch folgte der Bürgermeister meiner Aufforderung. Wer beschreibt sein Erstaunen, als er in dem geöffneten Pult die Uhr vorfand! Kaum hatte er sie herausgenommen, als der Postillon sie hastig ergriff und für die seinige erklärte, während er bald den Bürgermeister, bald mich ansah.

Jetzt aber schien der wohllöbliche Magistrat nicht übel Lust zu haben, mich über das Vorgefallene zur Rede zu stellen, indem er mich zunächst zu einer Erklärung aufforderte.

‚Erlauben Sie mir, Herr Bürgermeister, Ihnen ein Empfehlungsschreiben von einem guten Freunde in Itzehoe zu überreichen, dessen Inhalt Ihnen über das Vorgefallene einige Erklärung geben wird!'

Der erzürnte Herr nahm mit unverkennbarem Mißtrauen das Schreiben entgegen. Doch kaum hatte er es flüchtig gelesen, als er mir unter lautem Lachen die Hand reichte und mich enthusiastisch willkommen hieß. Im nächsten Augenblick hatte er die Klingel ergriffen und von einem eintretenden Diener eine Flasche vom Besten mit zwei Gläsern hereinzubringen befohlen. Das gefüllte Glas zum Anstoßen darreichend, rief er aus: ‚Ihre Kunst soll leben, mein lieber Herr Alexander, obgleich ich mich ärgern muß, den Zusammenhang nicht gleich erraten zu haben, zumal da ich aus den Zeitungen bereits erfahren, daß wir Sie demnächst hier zu erwarten hätten!' Der Postillon entfernte sich kopfschüttelnd."

Mit derartigen Improvisationen führt sich Heimbürger häufig in einem fremden Ort ein. Mit der Zeit werden die merkwürdigsten und unglaublichsten Dinge von ihm erzählt. Seine Vorstellungen bringen zahlreiche Besucher und glänzende Einnahmen. Durch Zufall kommt er mitunter auf die drolligsten Einfälle. Geistesgegenwärtig nutzt er die kleinste Möglichkeit aus, und erfinderisch entdeckt er immer wieder neue Anlässe zu launigen Überraschungen.

Von Plön führt ihn sein Weg nach Doberan, wo er im Theater in Gegenwart des Großherzoglichen Paares eine erfolgreiche Vorstellung gibt. Dann geht seine Reise weiter, nach Wismar und Schwerin. Hier spielt er dem Obermünzmeister einen lustigen Streich.

Bei einer Abendunterhaltung bittet ihn der Münzgewaltige, er möge doch einmal auf seine Art aus einem Geldstück mehrere machen. Der Zauberer erklärt sich gern zu dieser magischen Falschmünzerei bereit und fordert den Münzmeister auf, ihm einen Louisdor zu geben. Doch der Münzmeister lächelt spitzbübisch und entnimmt seiner Börse einen neuen Schilling, der erst an diesem Tage die Münze verlassen hat und wovon noch kein Stück im Verkehr ist.

Er überreicht die Münze Heimbürger und sagt: „Wenn Sie aus diesem Schilling einige andere, ja nur einen einzigen gleichen hervorzaubern, so erkläre ich, daß Sie der größte Zauberer sind, der je existiert hat!"

Und was geschieht? Heimbürger zaubert nicht bloß eine gleiche Münze hervor, sondern gleich eine ganze Handvoll. Der Münzmeister will seinen Augen nicht trauen. Entgeistert blickt er immer wieder den Hexenmeister und seine Münzen an.

Heimbürger ist ein feiner Menschenkenner! Er hat längst vorausgeahnt, was ihm der Abend bescheren werde, und hat deshalb am Nachmittag bei einer Besichtigung der Münzprägestätte heimlich eine Handvoll der neuen Geldstücke — o nein, nicht gestohlen, nur „eskamotiert"!

Von Schwerin geht's nach Friedland. Hier gerät Heimbürger bei der Vorführung des „Pistolentricks" beinahe in Lebensgefahr. Ein Herr, der in der Nähe der Bühne steht, wird von ihm aufgefordert, die Pistole zu laden und die von ihm genau untersuchte Kugel aufzusetzen. Aber der Herr weigert sich. Er hat offenbar Angst. Er kann nicht auf Heimbürger schießen.

Der anwesende Pastor Horn bemerkt die Verlegenheit des Zauberers, tritt mit großer Zuvorkommenheit heran, nimmt die Pistole in die Hand und drückt los. Das Zündhütchen versagt! Während Heimbürger dem Pastor ein anderes reicht, bemächtigt sich seiner eine unbegreifliche Beklemmung. Er hat das nie so empfunden wie gerade an diesem verhexten Abend! Wie eine Vorahnung, daß etwas geschehen könnte ...

Seine Nerven versagen ihm beinahe den Dienst; er muß sich gewaltsam auf die Vorführung konzentrieren. Als er das Kommando „Feuer!" ausruft, wendet er den Kopf unwillkürlich etwas zur Seite.

Es knallt, und im gleichen Augenblick verspürt Heimbürger einen heftigen Schlag auf der linken Schulter. Er muß glauben, daß er verwundet und die Kugel in seine Schulter eingedrungen sei. Schon will er die zweite Kugel, die er bereits in der Hand hat, dem Schützen als die abgeschossene darreichen und dann die Vorstellung schließen, als sich ein Student, der sich in der nächsten Nähe unter den Zuschauern befindet, zur Erde beugt, die soeben abgeschossene Kugel aufhebt und sie Heimbürger überreicht.

Heimbürger weiß jetzt, daß er nur von einer matten Kugel getroffen sein kann. Er behält seine Geistesgegenwart, übergibt die ihm dargereichte Kugel dem Schützen und setzt seine Vorstellung fort, als ob nicht das geringste geschehen wäre.

Wie ist das Unglück zustande gekommen? Der Diener Heimbürgers hat die beiden Pistolen miteinander verwechselt!

Am 20. Dezember 1842 trifft Heimbürger wieder in Hamburg ein. Von hier fährt er in einer Sonderkutsche nach Münster, in seine alte, so lang entbehrte Heimatstadt, als ihr berühmter und gefeierter Sohn! Eine fast kindliche Ungeduld erfüllt ihn, die Stätte seiner Jugendträume wiederzusehen.

In Münster hat sich sein Ruhm inzwischen verbreitet. Geradezu festlich wird er empfangen. Ergreifend ist das Wiedersehen mit Eltern und Geschwistern! Die Vorstellungen in der Heimatstadt werden zu rauschenden Erfolgen, den schönsten, die Heimbürger bisher erlebt hat!

Zu schnell nur vergehen die herrlichen Tage. Im Sommer nimmt Heimbürger Abschied. Der jüngere Bruder begleitet ihn. Es geht nach Bremen und von dort nach Amerika. Zehn Jahre lang bereist Heimbürger die Nord-, Mittel- und Südstaaten. Anfangs geht es ihm nicht gerade rosig, aber auch hier setzt er sich allmählich durch. Sein Name wird sprichwörtlich.

Zweimal erkrankt er am Gelben Fieber, und wiederholt gerät er in ernste Lebensgefahr. Mehrere Male tritt er im Weißen Hause auf. Der Präsident Polk, der die Geschicke der Vereinigten Staaten lenkt, schätzt ihn sehr. Auf seine Empfehlung segelt Heimbürger als Gast des Kommandanten auf einem Kriegsschiff nach Westindien und findet dort bei dem Gouverneur die beste Aufnahme. Von Westindien geht er nach Mexiko, wo gerade ein Krieg tobt, und in Rio de Janeiro wird er vom brasilianischen Kaiser Pedro II. huldvoll empfangen.

Bei seinem Abschied von New York prägt die staatliche Münze eine goldene Medaille, die auf der einen Seite den Kopf des Zauberers trägt, auf der anderen die Inschrift: „Herrn Alexander als ein Zeichen der Wertschätzung von seinen Freunden verehrt."

Als er in Deutschland ankommt ist Heimbürger nicht ganz 35 Jahre alt. Er hat sich inzwischen ein beträchtliches Vermögen erworben, das es ihm gestattet, sich eine schöne Villa zu kaufen und sich bis an sein Lebensende seinen Liebhabereien zu widmen. Nur zu Wohltätigkeitszwecken betritt er auch später noch bisweilen die Bühne. Tiefbetrauert von seinen vielen Freunden, stirbt er am 25. Juli 1909 im Patriarchenalter von neunzig Jahren.

Etwa zur gleichen Zeit, als Heimbürger nach Amerika ging, begann in Deutschland jener Zauberkünstler zu wirken, dessen Name bis in die jüngste Zeit hinein sozusagen als Inbegriff magischen Könnens galt: S. Bellachini. Sehr zu Unrecht! Denn dieser Bellachini — das

haben unsere Forschungen einwandfrei erwiesen — war alles andere als ein Meister seiner Kunst.

Wohl verstand er sich darauf, sein Publikum mit derben Späßen zu unterhalten, im Stile eines Schmierenkomödianten durch anzügliche Redensarten auf Kosten anderer für sich einzunehmen — ein echter Zauberer war er nicht! Offensichtlich betrieb er die Sache nur des Geldes wegen.

Tricktechnisch war er nicht eine Spur gewandter als der erste beste Laie. Die einfachsten „Griffe" waren ihm fremd. Nicht einmal eine Münze konnte er kunstgerecht verbergen, „palmieren", wie der Fachausdruck heißt. Stets beschränkte er sich darauf, Apparate vorzuführen, also Dinge zu zeigen, die keinerlei Kunstfertigkeit erforderten.

Sehr raffiniert dagegen war er im Rühren der Werbetrommel. Und wo er einen Vorteil für sich witterte, da nahm er ihn mit einer Unbekümmertheit wahr, die nicht selten an Gemeinheit grenzte. Gegen Berufsgenossen war er alles eher als kollegial. Wiederholt geriet er deswegen in die peinlichsten Konflikte. Aber selbst dadurch ließ er sich in seiner Geschäftstüchtigkeit nicht beirren. Unverfroren, wie er war, schob er den andern die Schuld in die Schuhe, und das kritiklose Publikum glaubte ihm seinen Schwatz.

Merkwürdig, daß ausgerechnet dieser vom Osten her eingewanderte Mann — dessen menschliches und künstlerisches Niveau sich in nichts von dem Niveau eines jener zweifelhaften Gaukler des Mittelalters unterschied — daß ausgerechnet er es fertigbringen konnte, noch jahrzehntelang nach seinem Tode im Gedächtnis der breiten Volksmasse als der größte deutsche Zauberer des 19. Jahrhunderts fortzuleben! Merkwürdig und zugleich beschämend!

Wie „populär" Bellachini war — ich sage ausdrücklich populär, nicht volkstümlich, um dieses schöne deutsche Wort hier nicht zu belasten —, geht allein aus der Tatsache hervor, daß sich nach seinem Tode Hunderte von Zauberkünstlern seinen Namen beilegten; viele, um von dem „investierten Reklamekapital" ihres unrühmlichen Vorgängers profitieren zu können, andere, weil sie ohne diesen Namen einfach nicht durchdrangen. Zur Rechtfertigung dieser „Epigonen" — unter denen einige wirklich begabte Täuschungskünstler waren, ich erinnere hier nur an den Marburger Bellachini-Strack —, sei gesagt, daß wohl die meisten von ihnen keine Ahnung vom Wesen des „echten Bellachini" hatten. Sie verließen sich auf seinen Ruf.

Gleiches wie von diesen „Pseudo-Bellachinis" — von denen übrigens jeder zweite in seinen Ankündigungen behauptete, der richtige Bellachini zu sein — gilt von den Verfassern jener zahlreichen Zauberbücher, die unter Bellachinis Namen veröffentlicht worden sind. Keines dieser Bücher hat der echte Bellachini geschrieben. Denn der echte Bellachini wäre gar nicht fähig gewesen, ein Buch zu schreiben. Dazu fehlte es ihm an Geist und an sprachlichem Vermögen. Zeit seines Lebens stand er mit der deutschen Sprache auf Kriegsfuß. Wo er den Mund auftat, ging das Radebrechen los. Sicherlich wirkte sein Auftreten auch aus diesem Grunde komisch. Gerade einfache Menschen — Jugendliche und Dörfler — finden ja die unfreiwillige Komik eines Menschen bekanntlich besonders belustigend.

Wie sie Zauberer wurden

Das 19. Jahrhundert hat eine so stattliche Reihe bedeutender Täuschungskünstler hervorgebracht, daß man es als das Goldene Zeitalter der Zauberkunst bezeichnet hat. Die Mehrzahl dieser Zauberkünstler übte ursprünglich einen anderen Beruf aus. Manche veränderten sich lediglich aus Konjunkturgründen, andere ergriffen den Zauberstab aus Neigung oder aus Abenteuerlust, wieder andere kamen durch Zufall und Schicksal zur Ausübung des neuen Berufes.

Im Jahre 1885 trat in Berlin ein gewisser Maxistan A. Uzinger auf mit einer Schau „Indischer und ägyptischer Wunder". Es waren sonderbare Dinge, die die verblüfften Berliner da zu sehen bekamen, rätselhafte Erscheinungen, die märchenhaft schön und unerklärlich wirkten.

Das Merkwürdige daran war: der Erfinder dieser neuartigen Künste, die ein großes Publikum in einen wahren Taumel von Begeisterung versetzten, verdankte seinen Einfall einem tragikomischen Regiefehler.

„In irgendeinem Schauerdrama", erzählt Ottokar Fischer in seinem „Wunderbuch der Zauberkunst", „war ein Kerker zu zeigen. Um dessen Inneres für die Zuschauer so schauerlich wie möglich zu gestalten, ließ der Regisseur den Raum mit schwarzem Samt ausschlagen. Nun sollte zur entscheidenden Sekunde aus dem Kerkerfenster ein kohlpechrabenschwarzer Mohr erscheinen und in die dramatische Handlung eingreifen. Das geschwärzte Gesicht tauchte am Fenster wohl auf, vom Mohrenkopf war aber nichts zu sehen. Bloß zwei Reihen weißer Zähne schwebten grinsend in der Luft, das Gesicht war vom schwarzen Hintergrund vollständig verschluckt.

Die raffiniert ausgeklügelte Szene verpuffte. Dem Spielleiter war die Lage natürlich sofort klar, und wenn einem Menschen jemals ein guter Gedanke aufgeblitzt ist, so war es in diesem Augenblick bei Uzinger der Fall. Sein geistiges Auge hat den kleinen Inszenierungsfehler in seiner Tragweite sofort erfaßt und seine Verwendungsmöglichkeit für geheimnisvolle Wirkungen erkannt.

Er konnte sich von dem verkrachten Kerkerfenstereffekt nicht mehr losreißen und machte sich unverzüglich daran, ein Modell der ihm vorschwebenden schwarzen Bühne herzustellen. Die Puppenküche seines

Töchterchens Leopoldine, das später als Sulamith Hauptstütze ihres Vaters werden sollte, und ein kleiner Porzellanengel wurden zu diesem Zweck enteignet. Nach wenigen Wochen stand die Puppenküche in ein kleines schwarzes Kabinett umgewandelt da, und der Porzellanengel zeigte sich als der erste Darsteller in dem schwarzen Zauberreich.

Der Versuch konnte als völlig gelungen und die Brauchbarkeit der Idee als erwiesen angesehen werden. Auzinger ging nun daran, alles bühnenmäßig aufzubauen, und alsbald stand die Schau indischer und ägyptischer Wunder da, mit der er, anfänglich unter dem Namen Maxistan A. Uzinger, am 28. Juni 1885 in Berlin erstmalig auftrat. Im Laufe der Zeit erfuhr die szenische Ausstattung seiner Bühne mannigfache praktische Verbesserungen. Als Auzinger dann noch den wohlklingenden Künstlernamen Ben Ali Bey annahm, gestalteten sich seine Reisen zu wahren Triumphzügen."

„Allgemein", schreibt Uriarte, der Verfasser des Buches „Die Magie des 19. Jahrhunderts", „bewunderte man diese höchst eleganten, außerordentlich feinen Vorführungen, bei denen man sich in die Märchenwelt von Tausendundeiner Nacht versetzt glaubte. Ben Ali Bey, in reichem indischem Priestergewand, mit scharfgeschnittenem, ausdrucksvollem Gesicht und auf den Lippen ein feines, humorvolles Lächeln, verzauberte und bezauberte alles. Die sonore Stimme, der sarkastische Humor, der Vortrag, ein rhetorisches und schauspielerisches Meisterwerk, das pompös ausgestattete, auf Sphinxen ruhende Zelt — alles wirkte harmonisch zusammen, um eine träumerische, feenhafte Welt gleich einer Fata Morgana an uns vorüberziehen zu lassen."

Dinge erscheinen und verschwinden, verwandeln sich und wachsen gleichsam aus dem Nichts empor. Greuliche Spukgestalten, Skelette und Totenschädel, Schlangen und Schlingpflanzen wirbeln durch den leeren Raum. Leuchtende Seifenblasen, goldene Becher und Kugeln tauchen auf und schweben, bis unsichtbare Hände sie wieder wegnehmen. Leere Gefäße und Kästen füllen sich zusehends mit kostbarem, schimmerndem Geschmeide, bunte Papierfalter flattern in der Luft.

Keiner vermag sich zu erklären, woher die Dinge kommen und wohin sie verschwinden. Der Zauberer steht da und lächelt. Die „Geister" gehorchen seinem Befehl. Und dennoch: wie einfach geht das alles zu! Auf der Bühne, die nach allen Seiten mit schwarzem Samt ausgeschlagen ist, befindet sich noch ein Gehilfe — in schwarzem Samtanzug. Da Schwarz gegen Schwarz nicht absticht, ist der Gehilfe „unsichtbar".

Er braucht nur mit einer schwarzen Decke zu verhüllen, was verschwinden, und unter einer schwarzen Decke hervorzuholen, was erscheinen soll.

Eines der wunderbarsten Kunststücke Ben Ali Beys war die Verwandlung eines Raupenbildes in einen Seidenkokon, aus dem zum Schluß ein reizendes Mädchen hervorkroch. Man sah, wie die Raupe lebendig wurde, sich einspann, und wie schließlich die Hülle des Kokons durchbrochen wurde und der schöne „Schmetterling" erschien.

Leider wurde die herrliche Idee des Schwarzen Kabinetts bald von geschäftstüchtigen Nichtskönnern aufgegriffen. Sie kopierten Ben Ali Bey, den Unvergleichlichen, auf eine dumme und geistlose Weise. Es dauerte nicht lange, und jeder kannte das Geheimnis. Diese Epigonen hatten keinen Sinn für Anmut und Poesie. Es ging ihnen nur um den Trick. Sie wiederholten und ahmten sklavisch nach, was sie gesehen und gehört hatten. Die Folge war, daß das Märchen entzaubert wurde.

Heute ist von der genialen Idee des Schauspielers Auzinger, der am Berliner Nationaltheater wirkte, nur jenes blöde Spektakelstück übriggeblieben, bei dem auf offener Bühne zwanzig Personen oder ein Pferd mit Stallknecht verschwinden . . .

Auzinger glaubte das „Schwarze Kabinett" als erster und einziger entdeckt zu haben. Aber noch ein anderer war von sich aus auf die gleiche Idee gekommen: der französische Zauberkünstler Buatier de Kolta, der damals in London wirkte. Vielleicht ist auch schon vor Auzinger und de Kolta mit Hilfe einer schwarzen Bühne gezaubert worden. Doch das läßt sich heute nicht mehr sicher entscheiden.

Ebenfalls aus der Welt des Theaters kam der Stralsunder Zauberkünstler Hartwig Seemann. Er war ursprünglich Kulissenmaler und legte sich dann als Zauberer den Titel Professor zu. Er war sehr eitel und hatte starke repräsentative Bedürfnisse.

Zeitgenossen bezeichnen ihn als einen klugen, rührigen und unternehmungslustigen Mann. Aus Indien brachte er eine Menge wertvoller Steine mit, die er auf der Bühne regelmäßig zur Schau trug. Sein kostbarer Zauberstab soll das Geschenk eines indischen Nabobs gewesen sein, und seine Geräte bestanden zum größten Teil aus Silber und Gold. An einem seiner Finger trug er angeblich den Ehering Luthers, auf den er sehr stolz war und den er bis zu seinem Tode nicht ablegte.

Durch einen ungewöhnlichen Zufall wurde Ernesto Patrizio di Castilione Zauberkünstler. Er entstammte einem italienischen Adelsgeschlecht und wurde nach einer alten Tradition seines elterlichen Hauses

Offizier. Im Kriege zwischen Österreich und Italien zeichnete er sich durch große Tapferkeit aus, wurde kurz vor Beendigung des Feldzuges gefangengenommen und in einer österreichischen Festung interniert.

Eines Tages wurden die Gefangenen einem Beamten vorgeführt. Der Beamte fragte jeden einzelnen nach seinem Beruf. Castilione überlegte nicht lange. Er hörte die Frage, und schon blitzte in seinem Hirn ein Gedanke auf. Als kleiner Junge hatte er sich für die Zauberkunst interessiert. War es nicht am besten, einfach zu sagen, er sei von Beruf Zauberkünstler ...?

Zuerst will man es nicht recht glauben, aber dann gibt Castilione in Anwesenheit des Festungskommandanten eine Probe seines Könnens. Er hat ein bißchen Lampenfieber, er ist aufgeregt, aber es klappt. Man trägt ihn als Zauberkünstler ein und gibt ihm Gelegenheit, sich von nun an öfter magisch zu „betätigen".

Bald findet Castilione Geschmack an seinem neuen Beruf. Als er aus der Gefangenschaft entlassen wird, bringt er es nicht übers Herz, sich davon loszusagen. Das Zaubern ist ihm zu einer lieben Gewohnheit geworden. Er beschließt, in seiner Heimatstadt öffentlich aufzutreten. Man kann sich vorstellen, mit welchen Gefühlen ...

Der Abend gestaltet sich zu einem rauschenden Erfolg und ermutigt ihn, weiter das Glück zu versuchen. Er bereist Frankreich, Brasilien, Mexiko und die Vereinigten Staaten. Im Anfang hat er sehr viel Erfolg. Fortuna lächelt ihm. Aber mit der Zeit stellen sich immer größere Enttäuschungen ein. Es geht ihm schlechter und schlechter. Den Rest seines zusammengeschmolzenen Vermögens verbraucht er für eine Reise durch Südamerika. Er unternimmt noch dieses und jenes ... nichts will ihm glücken. Alles scheint sich gegen ihn verschworen zu haben. Er ist gezwungen, ein Stück nach dem andern aus seinem reichen Besitz zu verkaufen, bis schließlich die Mittel restlos erschöpft sind. Arm und vergessen stirbt er.

Ein ähnliches Schicksal hatte ein Peruaner, ein Mann aus edlem Geblüt. Genauere Einzelheiten über sein Leben sind uns nicht bekannt. Er taucht plötzlich, „wie ein Meteor", am magischen Himmel auf. Niemand weiß, woher er kommt, wer er ist. Man weiß nur, daß er bei allen seinen Vorführungen eine seidene Maske trägt. Der Peruaner nennt sich deshalb L'homme masqué.

Er ist irgendwo in Peru geboren und wahrscheinlich als Unbekannter in Galizien gestorben. Die Besucher, die seinen Vorführungen zusahen,

Der Gaukler Philadelphia. (18. Jahrhundert)

Der „Graf" Cagliostro, einer der drei größten Schwindelmagier des 18. Jahrhunderts. (Nach einem Stich von Christian Guerin)

Der „Graf" St. Germain. Er war wie Cagliostro ein Meister des höheren Humbugs. (18. Jahrhundert)

Ein Vorläufer Bellachinis. Der Münchener Hofzauberkünstler Joseph Frölig. (Germanisches Museum, Nürnberg. 1728)

Der geheimnisvolle Türke. So etwa sah die Schachmaschine des Barons von Kempelen aus. (Aus Halles Magie, 18. Jahrhundert)

waren von seiner wunderbaren natürlichen Anmut begeistert. In den Salons der wohlhabenden aristokratischen Kreise nannte man ihn den „Poeten mit den Feenhänden".

Dieser Poet, dessen Kunst so fein und subtil war, daß ihm Massenerfolge versagt blieben, beschenkte seine Zuschauer mit wertvollen Andenken. Den Herren verehrte er silberne Zigarettendosen und Taschenmesser, den Damen hübsche Fächer und geschliffene Parfümfläschchen. Ein nobler, großzügiger Mann!

Auf einem sehr ungewöhnlichen Wege kam auch Josef Vanek zur Zauberkunst. Dieser in Budapest geborene Physikprofessor am Pester Seminar geriet durch seine Freundschaft mit Ludwig Kossuth, dem Führer der ungarischen Revolution von 1849, in die damaligen politischen Wirren hinein. Er floh mit Kossuth in die Türkei und wandte sich hier berufsmäßig der Zauberkunst zu, unternahm erfolgreiche Kunstreisen durch Europa und den Orient und trat auch vor der englischen Königin Viktoria auf. In England fand er später seinen Freund Kossuth wieder, von dem ihn das Schicksal zufällig getrennt hatte.

Vaneks „Schlager" war ein Schauerstück. Es bestand in der möglichst blutrünstigen und realistischen Enthauptung von Personen. Das damalige Publikum liebte solche „Sensationen". Vanek kannte seine Pappenheimer. Also inszenierte er den alten Trick mit neuen Mitteln. Er ging viel weiter, als die anderen vor ihm gegangen waren. Etwas zu weit für unseren Geschmack! Er ließ den „abgeschlagenen" Kopf, aus dessen Adern das Blut tropfte, auf einem Teller in den Zuschauerraum tragen und genau untersuchen. Vanek spekulierte auf die Unheimlichkeitskomplexe seiner Zuschauer. Wer denn würde einen blutenden Kopf anfassen? Wenn der Teller in der Nähe eines Zuschauers auftauchte, wendete der meist entsetzt den Kopf. Jedesmal wurden einige Damen ohnmächtig. Die meisten Zuschauer waren froh, wenn der Zauberer den Kopf wieder auf die Bühne bringen ließ.

Später kehrte Vanek in seine Heimatstadt zurück, erteilte bis zu seinem Tode (im Jahre 1899) wissenschaftlichen Unterricht und leitete als ein sehr geschickter und außerordentlich vielseitiger Mann nebenbei ein großes Kaffeehaus und einen Kuriositätenladen.

Wissenschaftler wie er war der französische Zauberkünstler Bernhard Marius Cazeneuve. Seine Gedankenlese-Experimente und seine Kartenkunststücke erregten stärkstes Aufsehen. Er produzierte sich vor nahezu allen damaligen Potentaten Europas, vor Napoleon III., Leopold I. von Belgien, Alexander II. von Rußland, Viktor Emanuel von

Italien, Georg I. von Griechenland, Elisabeth von Spanien. Im Krieg von 1870 führte er als Hauptmann zwei Kompanien, die sich nahezu ausschließlich aus Artisten, Zauberkünstlern, Jongleuren und Akrobaten zusammensetzten. Nach dem Kriege setzte er seine Kunstreisen fort, beschäftigte sich aber außerdem noch mit wissenschaftlichen, vorwiegend astronomischen Studien, für die er wiederholt von verschiedenen gelehrten Gesellschaften geehrt wurde.

Starke wissenschaftliche Neigungen hatte auch Wiljalba Frickel, der als Sohn eines Militärarztes in Sagan geboren wurde. Als Siebzehnjähriger zeigte er dem König von Griechenland eine Reihe von Zauberkunststücken, die solchen Eindruck machten, daß der Monarch den jungen Mann als seinen „Hofkünstler" mit nach Athen nahm. Frickel, von einer phantastischen Geschicklichkeit, war der erste, der auf leerer Bühne arbeitete, gewissermaßen der erste „Manipulationszauberer".

Das kam so: Als er bei einem Brand seine sämtlichen Apparate verloren hatte, überlegte er lange hin und her, was er am Abend zeigen sollte. Die Zuschauer waren damals noch gewohnt, einen Zauberer in einem fabelhaften, prunkvollen Milieu auftreten zu sehen. War es nicht äußerst gewagt, mit leeren Händen zu kommen, auf eine leere Bühne? War es wirklich so gewagt?

Trotz allen Bedenken beschloß Frickel, aus der Not eine Tugend zu machen und sich auf Dinge zu beschränken, die keiner Hilfsmittel bedurften. Mit einigem Herzklopfen betrat er am Abend die Bühne, eine leere und kahle Bühne. Er wußte, was für ihn auf dem Spiel stand. Gelang es ihm nicht, das Publikum zu fesseln, dann war er verloren.

Doch seine Befürchtungen waren ganz überflüssig gewesen. Seine rednerische Begabung und seine unübertreffliche Fingerfertigkeit rissen die Zuschauer derart hin, daß ihnen das Fehlen der üblichen Apparate gar nicht auffiel. Niemals vorher hatte Frickel so erfolgreich gezaubert.

Die wenigsten Zauberkünstler des 19. Jahrhunderts dienten von der Pike auf. Die meisten kamen zufällig oder schicksalhaft zu ihrem Beruf.

So sitzen vor sechzig oder siebzig Jahren eines Abends in einem gemütlichen Kaffeehaus der französischen Universitätsstadt Lyon mehrere Studenten beisammen. Sie scheinen sich ausgezeichnet zu unterhalten. Immer wieder werden Ausrufe der Verwunderung laut.

Auch an den Nebentischen wird man aufmerksam. Einige Gäste verfolgen gebannt die Szene, andere stehen auf und nähern sich voller

Neugierde. Unter den Studenten ist einer, der Kartenkunststücke vorführt. So ausgezeichnet, daß die Zuschauer, die sich inzwischen um den Tisch gesammelt haben, maßlos verblüfft sind ... Unter ihnen befindet sich auch ein junger Ungar, der noch vor ein paar Minuten still und in sich gekehrt an seinem Tische saß. Jetzt ist er einer von denen, die am lautesten und begeistertsten ihren Beifall kundgeben.

Dieser junge Ungar ist ein Herr de Kolta. Er war aus irgendeinem Grunde von daheim weggelaufen und hatte sich schon seit mehreren Jahren als kleiner Schauspieler, Zauberkünstler und Manager in der Welt herumgetrieben, ohne seine wirkliche Mission zu erkennen.

Vielleicht hat er sie dunkel gespürt, aber erst jetzt wird er sich ihrer bewußt, in dem kleinen, gemütlichen Kaffeehaus der Universitätsstadt Lyon. Hier entdeckt de Kolta den Mann, den er seit langem sucht. Es ist der junge Student, der die Kartenkunststücke macht und seine Freunde so herrlich unterhält: Joseph Buatier, der Sohn eines reichen Lyoner Seidenhändlers, dessen palastartiges Haus in der Stadt allgemein das Schloß Buatier genannt wird.

In diesem Schloß verbringt Buatier, umgeben von Ahnenbildern und kostbaren Dingen, seine Jugend. Die Eltern wünschen, daß er katholischer Priester werde. Der junge Buatier scheint anfangs damit einverstanden zu sein, aber bald erkennt er, daß er sich für den geistlichen Stand nicht eignet.

Stärker als die Weisheit der Gottesgelahrten zieht ihn das Schaffen der Künstler an. Die einsichtigen Eltern finden sich damit ab, daß er gern Maler werden möchte. Buatier wird Schüler der Kunstakademie und widmet sich nebenbei, aus reiner Liebhaberei, der Zauberkunst, die ihn merkwürdig stark fesselt, bisweilen stärker als die Malerei.

An jenem Abend im Kaffeehaus ist Buatier ein junger Mann von etwas über zwanzig Jahren. De Kolta läßt sich ihm vorstellen und bestimmt ihn, das Kunststudium aufzugeben und zur Bühne zu gehen. Er hat ja gesehen, was der junge Buatier zu leisten vermag.

Buatier läßt sich das nicht zweimal sagen. Denn auf diesen „Anstoß" hat er schon lange gewartet. Er trifft sofort die notwendigen Vorbereitungen. Schon kurze Zeit später erscheint er als ein neuer Stern am magischen Himmel, nicht mehr Herr Buatier, sondern als Zauberer Buatier de Kolta.

Keiner hatte bisher das geringste von ihm gehört. Jetzt redet alles von ihm und seinen fabelhaften Darbietungen. Die beiden Freunde

bereisen nahezu ganz Europa. Wohin sie kommen, staunen die Laien und wundern sich die Fachleute.

Schmerzlich berührt es Buatier, daß de Kolta schon bald in seine ungarische Heimat zurückkehrt. Aber er überwindet die Trennung, denn inzwischen ist ihm klargeworden, daß er nie wieder etwas anderes tun wird als zaubern, mit oder ohne de Kolta.

Seine größten Erfolge erlebt er in England und Amerika. Eines seiner Paradestücke ist die „vom Stuhl verschwindende Dame". Die gewiegtesten Fachleute zerbrechen sich darüber lange den Kopf, ohne dem Trick auf die Spur zu kommen. Ein anderes Paradestück ist der „aus freier Hand verschwindende Vogelkäfig", ein Trick, der auch heute noch oft dargeboten und gern gesehen wird ...

Buatier soll eine Schwester des Zauberkünstlers Liebholz zur Frau gehabt haben, der außer vielen anderen neuen Apparaten den „lebenden sprechenden Kopf" erfand.

Ein wirkungsvolles Schaustück! Auf der Mitte der Bühne wurde ein einfacher, dreibeiniger Tisch ohne Decke aufgestellt. Der Diener brachte in einer Schatulle den angeblichen Kopf. Nachdem der geschlossene Kasten auf den Tisch gesetzt und der Deckel nach vorn geöffnet worden war, erblickte man einen lebenden Kopf, der alle an ihn gerichteten Fragen beantwortete.

Das Geheimnis bestand darin, daß unter dem Tisch, durch eine entsprechende Spiegelanordnung verdeckt, eine Person saß und in dem Augenblick, da der Kasten auf den Tisch gestellt wurde, ihren Kopf durch eine Klappe hindurchsteckte. Wurde der Kasten wieder verschlossen, so wurde der Kopf sofort wieder durch den Kastenboden und durch die Tischplatte zurückgezogen.

Auch der „Wunderkoffer", in den sich eine Person einschließen ließ und aus dem sie dann verschwand, war eine Erfindung von Liebholz. Er war der erste deutsche Zauberkünstler, der ein Zauberapparategeschäft einrichtete.

Auf noch zufälligere Weise als Buatier de Kolta kam der Amerikaner Howard Thurston auf die Artistenlaufbahn. Er wurde am 20. Juli 1869 in Columbus im Staate Ohio geboren.

Als Junge hörte er immer wieder einen Namen, der ihm zum Schicksal werden sollte, den Namen des Zauberkünstlers Alexander Herrmann, der sich auf seinen Ankündigungen „Herrmann der Große" zu nennen pflegte. Auch der junge Thurston hatte einmal Gelegenheit, den berühmten Zauberer zu sehen. Die Vorführungen

wirkten so tief auf ihn ein, daß er die Erinnerung daran nie wieder verlor.

Jahre vergehen. Thurston soll und will Missionsarzt werden. Die höheren Schulen hat er bereits hinter sich. Jetzt braucht er nur noch die Universität zu absolvieren. Eines Tages steht er auf dem Bahnhof der kleinen Stadt Albany und wartet auf den Zug nach New York. Zufällig fällt sein Blick auf einen Anschlag. Er tritt näher und liest — und traut seinen Augen nicht. Alte Erinnerungen werden lebendig. Eine versunkene Welt strahlt in neuem Glanz. Auf dem Anschlag ist zu lesen, daß an diesem Abend der Zauberer Alexander Herrmann in Albany auftreten werde.

Wie durch eine unsichtbare Hand wird plötzlich in Thurston eine verborgene Türe aufgetan. Er sieht sich als kleinen Buben in der Heimatstadt, vor einem bunten Bühnenvorhang, umgeben vom Lärm vieler Stimmen. Festliche Lampen erhellen den Raum, Musik ertönt. Und dann öffnet sich der geheimnisvolle Vorhang und mit ihm eine Welt voller Wunder. Herrmann ist auf die Bühne gekommen und beginnt mit seinen Experimenten . . .

Wie verzaubert steht Thurston vor dem Anschlag. Er denkt nicht mehr an den Zug, nicht mehr an New York und die Universität. Verstohlen blickt er sich um. Niemand ist in der Nähe, der ihn beobachten könnte. Und schon nimmt er seinen Koffer in die Hand und schreitet dem Ausgang zu wie ein Nachtwandler.

Was macht es, beruhigt er sein Gewissen, wenn ich einen Tag später ankomme! Wer weiß, ob ich je wieder Gelegenheit finden werde, den großen Herrmann zaubern zu sehen!

Er bleibt in Albany, fiebernd in freudiger Erwartung, und sieht sich am Abend die Vorstellung an. Am nächsten Morgen begegnet er dem Zauberkünstler im Wartesaal des Bahnhofs. Er folgt ihm zum Kartenschalter und hört ihn sagen: „Syrakus, acht Uhr zwanzig!" Der junge Thurston fordert eine Karte nach New York. Da geschieht ein sonderbarer Zufall: Der Beamte händigt ihm aus Versehen ebenfalls eine Karte nach Syrakus aus. Das zweite Wunder geschieht: Thurston, der den Irrtum entdeckt, könnte die Karte zurückgeben, aber er tut es nicht. Ohne eine Sekunde zu zögern, folgt er der Eingebung des Augenblicks. Er wirft alle Studienpläne über den Haufen und fährt Herrmann nach Syrakus nach, in die kleine amerikanische Stadt.

Dort sieht er sich noch einmal eine Vorstellung des Zauberers an. Sie überwältigt ihn. Jetzt hat das Schicksal gesprochen. Sofort kehrt

Thurston zu seinen Eltern zurück und teilt ihnen seinen Entschluß mit, Zauberkünstler zu werden.

Verblüffte Gesichter, peinliche Auseinandersetzungen! Aber Thurston bleibt bei seinem Entschluß. Das Erlebnis der Jugend hat ihn völlig in seinen Bann gerissen. Er wird Zauberkünstler, hat zunächst wenig Erfolg, verbessert sich mit zäher Ausdauer und kommt durch einen Zufall auf eine neue, wirkungsvolle Abwandlung des „Kartensteigerkunststücks", die ihn mit einem Schlage bekannt macht.

Später, nach erfolgreichen Gastspielreisen durch Amerika, England und Frankreich, erfindet er noch eine Reihe großer Illusionen, die zur Mehrung seines Ruhmes beitragen. Den ganz großen Erfolg, durch den er Millionär wird, schenkt ihm erst seine Orientreise. Überall wird er begeistert aufgenommen: in Ägypten, Indien, China, Java, Siam, Persien, in Japan und in der Türkei. Wenige Zauberkünstler der Alten und der Neuen Welt sind so weit herumgekommen wie er, haben soviel Abenteuerliches und Interessantes erlebt.

Worauf eigentlich sind seine unvergleichlichen Erfolge zurückzuführen? „War er etwa allein im Besitze der tiefsten Geheimnisse der Magie?" fragt der berühmte amerikanische Erfolgslehrer Dale Carnegie in seinem Buch „Wie man Freunde gewinnt". „Keineswegs! Er erzählte mir", so fährt Carnegie, der Thurston bei seinem letzten Auftreten am Broadway kennenlernte, fort, „daß es wohl Hunderte von Büchern über Taschenspielerkünste gäbe und daß eine Unmenge von Leuten ebensoviel und mehr davon wüßten als er. Aber er war im Besitz von zwei Eigenschaften, die eben die andern nicht hatten. Er hatte einmal die Fähigkeit, die eigene Persönlichkeit auch über das Rampenlicht hinweg zur Wirkung zu bringen. Diese Wirkung seiner Persönlichkeit war vielleicht das Zauberhafteste an ihm. Er kannte sein Publikum; alles, was er tat, jede Geste, jede Betonung, ja jedes Höherziehen der Augenbrauen, alles das war sorgfältig vorher einstudiert und auf Sekunden berechnet. Aber außerdem hatte er noch ein besonderes menschliches Interesse an seinem Publikum. Er meinte, daß so viele Zauberer, wenn sie auf ihr Publikum guckten, bei sich im stillen dächten: Da sitzen sie vor einem wie die Idioten und glotzen einen an — die werde ich schon hereinlegen! Mir liegt so etwas nicht. Jedesmal, wenn ich auf die Bühne komme, bin ich im Gegenteil dankbar, daß alle diese Leute da vor mir hierherkamen, um mich zu sehen, denn wem sollte ich es sonst verdanken, daß ich mein schönes und angenehmes Auskommen habe! Ich werde also mein Bestes tun,

um mich zu revanchieren. Und deshalb sage ich mir jedesmal, wenn ich vor das Rampenlicht hintrete, immer und immer wieder: ‚Mein liebes Publikum, mein gutes, liebes Publikum!'"

Was Carnegie hier von Thurston sagt, läßt sich wohl von jedem großen Zauberer sagen. Ich möchte es in einen einzigen Satz zusammenfassen und etwa so formulieren: Nicht auf das Zaubern kommt es an, sondern auf das Bezaubern! Nicht auf das Was, sondern auf das Wie! Nicht auf das Wie, sondern auf den Wer! Zuletzt gibt stets der Mensch, die Persönlichkeit den Ausschlag. Mag einer auch die gewandtesten Finger an den Händen, die klügsten Regeln im Kopf und die raffiniertesten Apparate im Koffer haben, mag er auch bei den besten Meistern in die Schule gegangen sein und den letzten und feinsten „Schliff" besitzen — nie wird sein Tun Menschen bezaubern und verzaubern, lediglich Sinne täuschen, Gehirne verblüffen! Den Menschen in seiner Geheimnistiefe vermag nur der Mensch zu beglücken!

Eng befreundet war Thurston mit Harry Kellar, dessen Eltern aus Deutschland eingewandert waren.

Mit den Brüdern Davenport, zwei „spiritistischen" Gauklermedien, macht Kellar seine ersten großen Reisen durch Amerika und Kanada. Aber er fühlt sich nicht wohl dabei. Der betrügerische Spiritismus der Davenports widerspricht seiner ehrlichen Arbeit.

Deshalb trennt er sich von den „Wundermännern" und reist mit einem anderen Zauberer durch die Südstaaten, wo er große Erfolge erzielt. Von Pernambuko aus macht er sich auf den Weg nach England. Doch das Schiff, das er benutzt, läuft im Golf von Biskaya auf einen Felsen und sinkt. Kellar verliert durch das Unglück 20000 Dollar. Fast zur gleichen Zeit büßt er den Rest seines Vermögens durch den Zusammenbruch eines New-Yorker Bankhauses ein. Diese neue Hiobsbotschaft erfährt er in Brest, wohin die Schiffbrüchigen durch ein französisches Kriegsschiff gebracht worden sind.

Unter solchen Umständen bleibt Kellar nichts anderes übrig, als von neuem anzufangen. Es gelingt ihm rasch, sich wieder emporzuarbeiten. Er bereist die ganze Welt, von rauschenden Erfolgen begleitet.

Kellar war unbestritten der größte und berühmteste amerikanische Zauberkünstler der neueren Zeit. „Er hatte", so schildert ihn Evans, „eine undurchdringliche Atmosphäre des Geheimnisvollen um sich. In dieser Hinsicht unterschied er sich von Alexander Herrmann, der ein Mephisto redivivus war ..." Bekannt ist, daß Kellar sich stark

für die Zauberkunst der Inder und Chinesen interessierte und jahrelang nach dem sagenhaften Seiltrick forschte.

Der bedeutendste englische Zauberkünstler jener Zeit war John Nevil Maskelyne, der Sohn des berühmten Astronomen und Physikers Nevil Maskelyne.

Er ist ursprünglich, wie Robert-Houdin, Uhrmacher und Feinmechaniker und beschäftigt sich gern mit der Herstellung kunstvoller und rätselhaft wirkender Apparate und Automaten.

Als junger Mann erlebt er eine Vorführung der Brüder Davenport. Das sogenannte „Geisterkabinett" ist die Hauptnummer dieser amerikanischen Pseudo-Okkultisten. Einer der beiden Brüder läßt sich in ein kleines Kabinett, einen Schrank, mit gebundenen Händen und Füßen einschließen und bringt dann mit Hilfe der „Geister" allerlei Musikinstrumente zum Tönen und Klingen. Niemand kann sich das Rätsel erklären. Sogar bekannte Zauberkünstler setzen sich für die Echtheit der Erscheinungen ein. So raffiniert gehen die beiden Männer zu Werke.

Unter den Zuschauern befindet sich der junge Maskelyne. Er lächelt mißtrauisch. Seine Augen sehen mehr als die Augen anderer. Er errät, was den meisten verborgen bleibt. Mit konzentrierter Aufmerksamkeit sitzt er da, jede kleinste Bewegung der Davenports genau beobachtend. Schon bei der ersten Vorführung durchschaut er den Trick. Er weiß: nicht die Geister bringen die Instrumente zum Klingen, sondern die Hände des eingeschlossenen Davenport, der sich, nachdem die Schranktür geschlossen ist, von seinen Fesseln befreit und den „Spuk" inszeniert. Aber wird das Medium nicht wieder gefesselt vorgefunden? ... Allerdings ... Auch dies ist das Werk eines gerissenen Taschenspielers ...

Maskelyne hat den Ehrgeiz, den Schleier ganz zu lüften. Bald ist er imstande, den Schranktrick genau so vorzuführen wie die Davenports, sogar noch besser und unter schärferen Kontrollbedingungen. Er ist auf seine ersten Erfolge als Täuschungskünstler derart stolz, daß er seinen bisherigen Beruf aufgibt und zur Bühne geht. Schon nach wenigen Jahren gilt er als Kapazität auf seinem Gebiet.

Weltruhm erlangt sein Name, als er im Jahre 1873 die Londoner Egyptian Hall in ein Zaubertheater umwandelt, und drei Jahre später führt ihn der Zufall mit dem Amerikaner Henry Slade zusammen, der in London ein Gastspiel gibt. Dieser Mister Slade behauptet allen Ernstes, über mediale Kräfte zu verfügen. Seine Darbietungen

erregen in wissenschaftlichen und in Laienkreisen gewaltiges Aufsehen. Eines seiner merkwürdigsten Kunststücke ist die Erzeugung von „Geisterschriften". Er benutzt dazu eine kleine Schiefertafel. Obwohl er sie leer vorzeigt, stehen nach einer Weile Wörter und kurze Sätze darauf geschrieben ...

Eines Tages wohnt diesem Experiment auch der Londoner Zoologieprofessor Lancaster bei, nicht nur ein sehr kritischer, sondern auch ein sehr resoluter Herr. Er reißt Slade die Tafel einfach aus der Hand und stellt fest, was er erwartet hat: die Tafel ist bereits bei Beginn des Experiments beschrieben. Der Schwindler hatte gehofft, es werde ihm auch diesmal gelingen, die Schrift auf der Tafel so lange verbergen zu können, bis die „Geister" sie zum Vorschein brächten ...

Slade wird als Betrüger vor Gericht gestellt. Den Ausschlag für seine Verurteilung geben die Experimente, die während der Verhandlung ein Mann in der Zeugenloge macht. Dieser Mann beherrscht den Tafeltrick so, als wäre er Slade in Person. Alle sind verblüfft. Selbst Slade staunt über die Darbietung.

Der Mann in der Zeugenbank ist niemand anders als — der berühmte Maskelyne. Slade wird zu drei Monaten Zwangsarbeit verurteilt. Mit dem Ansehen des „Mediums Slade" in England ist es vorbei. Nach Verbüßung seiner Strafe wendet sich der Gauner nach Deutschland, wo ihm ausgerechnet der bedeutende Leipziger Astrophysiker Zöllner auf den Leim geht.

Zöllner, fest davon überzeugt, Slades Darbietungen seien echt, schreibt darüber eingehend in seinen „Wissenschaftlichen Abhandlungen" vom Jahre 1878. Die Folge ist, daß der Gelehrte von den einen heftig angegriffen wird, während ihn die andern für geisteskrank erklären.

Übrigens stellt auch Bellachini dem Großschwindler Slade ein günstiges Zeugnis aus. Er könne zwar nicht mit Sicherheit sagen, Slade sei ein medial begabter Mensch, wohl aber, daß seine Vorführungen mit Taschenspielerei nichts zu tun hätten! Kein Wunder, daß ein Bellachini so urteilt!

Wie anders Maskelyne! Er ist ein Mann von Instinkt. Er spürt sofort, daß bei Slades Darbietungen Schwindel im Spiele ist. Sein gesunder Menschenverstand hat von Jugend auf Anstoß daran genommen, daß die „Geister" der Spiritisten nie etwas anderes zu produzieren vermögen als läppisches Zeug, daß sie unnötigen Radau anstellen, kindische Sätze auf Schultafeln kritzeln und zu diesem Unfug

stets eines „Mediums" bedürfen, das sich an Händen und Füßen fesseln und dazu noch einsperren läßt. Warum nur betonen alle Medien immer wieder, sie bedienten sich keiner Tricks? Beweist nicht allein diese Betonung, daß die lichtscheuen „Geister" des Mediums bedürfen, um in „Erscheinung" treten zu können?

Maskelyne stirbt im Mai 1917 als einer der fachkundigsten Antispiritisten und einer der besten Kenner der Falschspielertricks. Nur einer kann sich mit ihm messen: der amerikanische Zauberkünstler Harry Houdini.

Wer war dieser Mann? Im Oktober 1935 erschien in einer deutschen Tageszeitung folgende Korrespondenznachricht:

„Houdini, einer der bekanntesten Zauberkünstler und Illusionisten der letzten Jahrzehnte, ist vor einiger Zeit in London gestorben. Unter dem bescheidenen Nachlaß befand sich auch ein funkelnagelneuer Koffer, der den Leuten großes Kopfzerbrechen bereitete, da er nicht geöffnet werden konnte. Man holte mehrere Schlosser, aber keinem gelang es, das Patentschloß ohne Verletzung zu öffnen. In ihrer Verlegenheit holten die Erben des Tausendkünstlers schließlich einen Kollegen, den Illusionisten Courtney, herbei, dem es dann gelang, den Zauberkoffer aufzumachen. Die Enttäuschung war recht groß, denn der Koffer erwies sich als vollkommen leer. Man fand nur in der äußersten Ecke einen kleinen Zettel. Der Sterbende schien, schon mit zitternder Hand, ein paar Worte auf das Papier gekritzelt zu haben. Nach einiger Zeit hatte man sie entziffert. Sie lauteten: ‚Dies ist das Erbe eines Illusionisten!' Damit wollte er der Nachwelt noch einmal die bittere Wahrheit sagen, daß er trotz seiner großen Erfolge im Leben arm gestorben ist."

Ich weiß nicht, wer diese „melodramatische" Geschichte erfunden hat und wie sie in die Zeitung gekommen ist. Sie ist buchstäblich aus der Luft gegriffen! Houdini hinterließ nicht bloß einen leeren Koffer, sondern außer einem ansehnlichen Vermögen die größte Sammlung magischer Bücher und Drucksachen der Welt, die allein einen Wert von einer halben Million Dollar hat. Sie enthält mehr als 1700 Bücher über Zauberei und mehr als 3400 Werke über Magie, Spiritismus, Okkultismus usw., darunter kostbare und seltene Kuriosa, die nirgendwo sonst vorzufinden sind. Seit dem Tode Houdinis befindet sich die Sammlung in der berühmten Kongreßbücherei in Washington, in einem Sonderraum, der nur Mitgliedern anerkannter Zaubervereinigungen gegen Ausweiskarte zugänglich ist.

Allerdings: Houdini hätte den Streich mit dem Zettel im Koffer verüben können, denn er liebte es, andere zu überraschen und anzuführen, ähnlich wie Robert-Houdin, nach dem er sich als Künstler benannte.

Berühmt ist der Streich, den er im Jahre 1921 den sensationslüsternen New-Yorkern spielte. Während einer Zirkusvorstellung entleiht er sich von seinen Zuschauern eine größere Menge Taschentücher, verknotet sie miteinander und wirft sie ins Feuer. Hierauf teilt er den Leuten mit, er werde jetzt die verbrannten Tücher auf magische Weise wieder erscheinen lassen, und zwar in einem verlöteten Kasten, der, einige Kilometer vom Zirkus entfernt, bereits auf den Finder warte. Man möge nur mit ihm zur Freiheitsstatue fahren. Dort werde sich alles Weitere ergeben.

Tatsächlich fahren sämtliche Zirkusbesucher mit Houdini zum New-Yorker Hafen. Die nötigen Omnibusse stehen bereit. Man braucht nur einzusteigen. Im Hafen begibt man sich an Deck eines Passagierschiffes, das eigens zu diesem Zweck gechartert worden ist, und fährt voll Erwartung zur Statue hinüber. Unterwegs wird noch rasch ein Kontrollausschuß gewählt. Nach kurzem Suchen wird der Kasten von einem Wagemutigen hoch oben in einem Winkel der Freiheitsstatue gefunden und unter dem Jubel der Menge auf das Schiff gebracht. Ein Mitglied des Kontrollausschusses bricht den verlöteten Verschluß auf und — holt die Tücher unversehrt hervor.

Spaltenlange Berichte erscheinen darüber in den Zeitungen. Niemand kann sich das „Wunder" erklären. Houdini selbst verrät es nur seinen engsten Freunden.

Selbstverständlich hatte er die Tücher der Zuschauer vertauscht. Während die „Ersatztücher" verbrannt wurden, brachte ein Helfershelfer die entliehenen auf dem schnellsten Wege dorthin, wo sie nachher gefunden wurden.

Der Streich kostet Houdini viel Geld, aber die Ausgabe lohnt sich. Seit dieser Expedition zur Freiheitsstatue gibt es keinen Amerikaner, der nicht darauf versessen wäre, den rätselhaften Hexenmeister zu sehen.

Durch derartige „Reklamestückchen" weiß Houdini die Neugierde der großen Masse ständig wach zu erhalten. Er ist ein Meister der Kunst, von sich reden zu machen. Manche behaupten, seine letzten Wochengagen hätten sich auf 40—50000 Mark belaufen.

Houdini wurde am 24. März 1874 in Budapest geboren. Zwei Jahre nach seiner Geburt siedeln die Eltern nach Amerika über. Der Junge, der für den kaufmännischen Beruf ausersehen ist, kommt als

Lehrling in eine Panzerkassenfabrik, wird aber wegen seines vorwitzigen Wesens bald wieder entlassen.

Er wendet sich nunmehr der Magie zu. Die „Bindeproduktionen" der bereits mehrmals erwähnten schwindlerischen Brüder Davenport wecken sein lebhaftestes Interesse. Er weiß, daß diese „Geisterzitierer" Schwindler sind. Aber was nützt es, das zu wissen, wenn man den Leuten nicht klipp und klar zeigen kann, wie sich diese „Medien" ihrer Fesseln entledigen?

Also fängt Houdini an, unablässig zu üben. Er wird und muß der Öffentlichkeit beweisen, daß es sich bei den Vorführungen der beiden „spiritistischen" Schwindelmagier um Tricks handelt, die nichts mit überirdischen Dingen zu tun haben. Er beginnt mit einfachen Fesselkünsten und steigert die Schwierigkeiten immer mehr. Schließlich hat er sein Ziel erreicht: er ist so weit, daß ihn keiner mehr fesseln kann.

Man kann sich noch solche Mühe geben, man kann die Stricke in der raffiniertesten Weise verschlingen und verknoten, doppelt und dreifach, kreuz und quer: Houdini findet immer eine Lösung des gordischen Knotens. Er ist allen Möglichkeiten gewachsen und zeigt eines Tages dem Manager der Londoner Alhambra einige Tricks. Mr. Slater ist begeistert und bietet Houdini sofort einen zweiwöchigen Kontrakt an. Als die zwei Wochen um sind, wird der Vertrag auf sechs Monate verlängert! Aus dem kaufmännischen Lehrling ist eine Kanone der Zauberkunst geworden.

Die Darbietungen Houdinis übertreffen alles bisher Dagewesene. In Washington läßt er sich in die Todeszelle des Staatsgefängnisses einschließen. Keiner hält es für möglich, daß ihm der Ausbruch gelingen werde. Aber ehe sich die Kontrollbeamten richtig von ihm verabschiedet haben, steht Houdini lächelnd draußen vor der Tür!

In Pittsburg setzt man ihn in einen Glaskäfig der Plate Glas Co. hinein. Wie könnte er aus diesem Käfig entschlüpfen, ohne die gläsernen Wände zu zertrümmern? Houdini macht das Unmögliche möglich! Er entkommt dem Käfig, ohne auch nur eine Schramme zu hinterlassen.

In Detroit läßt er sich in eine Zwangsjacke stecken und mit Stricken zu einem hilflosen Bündel zusammenbinden. In dieser „Aufmachung" befestigt man ihn an einer Fahnenstange und hängt ihn durch ein Fenster des zehnten Stockes über die Straße. Eine verteufelte Situation! Wie viele würden in dieser lebensgefährlichen Lage ihre Nerven verlieren! Aber Houdini scheint ein Mann von eiserner Konstitution zu sein. Er befreit sich auch diesmal kraft seiner genialen Entfesselungskunst.

In Berlin wird er in eine Kiste eingenagelt. Es dauert kaum zehn Minuten, und Houdini ist draußen! An der Kiste ist nicht die geringste Beschädigung zu entdecken. Ein andermal kriecht er in eine große mit Wasser gefüllte Milchkanne hinein. Der Deckel wird übergestülpt und verschlossen. Aber selbst aus dieser Milchkanne findet Houdini einen Ausweg.

Das Tollste, was sich dieser Hexenmeister leistet, ist ein Sargkunststück. Ein ägyptischer Zauberer namens Rahman Bey hat ihn dazu herausgefordert. Houdini läßt sich in einen metallenen Sarg einlöten und mit dem Sarg in den Fluß werfen. Volle neunzig Minuten bleibt er unter Wasser! Dann wird er wohlbehalten aus seinem „Grab" hervorgeholt.

Sehr häufig führt er gewöhnliche Entfesselungen unter Wasser durch. Im Jahre 1909 versucht ein Artist namens Richard Pipp, das Kunststück Houdinis nachzumachen. Er läßt sich bei Landshut in Bayern fesseln, springt ins Wasser und — ertrinkt elendiglich.

Houdini stirbt infolge eines — Mißverständnisses. Bei einem Experimentalvortrag an der Universität zu Montreal will ein Student die Festigkeit seiner Bauchmuskeln prüfen und schlägt ihm unverhofft auf den Leib.

Der Schlag wäre sicher ohne Folgen geblieben, hätte Houdini vorher die Muskeln gestrafft. So aber zieht er eine schwere innere Verletzung nach sich. Zweimal wird Houdini operiert, beide Male ohne Erfolg. Die Lebenskraft dieses merkwürdigen Mannes geht so weit, daß er noch kurz vor seinem Tode in seinen Schreibtisch einen Brief einschließt, worin er mitteilt, er werde versuchen, nach seinem Tode Botschaften aus dem Jenseits zu übermitteln. Echt seien nur die, die ein bestimmtes Kennwort trügen.

Später melden sich verschiedene Medien, die vorgeben, mit dem verstorbenen Houdini in Verbindung zu stehen, doch keines von ihnen ist imstande, das richtige Kennwort anzugeben. Auch Houdinis Gattin, die sich der Hexenmeister durch eine abenteuerliche Entführung „angeeignet" hatte, unternimmt zu wiederholten Malen den Versuch, mit Hilfe von Medien die Brücke zum Jenseits zu schlagen. Doch alle Liebesmüh ist vergebens: Houdini schweigt. Er bleibt ein erbitterter Gegner der Spiritisten, noch über den Tod hinaus.

Häufig wurde Houdini von der amerikanischen Polizei in Betrugssachen zu Rate gezogen. Durch seine Expertentätigkeit konnten mehr als hundert Schwindelmedien entlarvt und verurteilt werden. Er hatte

die Gabe, auch die verzwicktesten und raffiniertesten Trugmanöver zu durchschauen. Kaum ein anderer Zauberkünstler verfügte über so umfassende Literaturkenntnisse wie er. Es gab schlechterdings nichts auf seinem Gebiet, was er nicht kannte. Er war ein klarer Denker und hatte ein sicheres Kombinationsvermögen. Alles, was er tat, durchdachte er vorher bis ins kleinste. Erst dann führte er es aus, aber dann auch mit erstaunlichem Mut.

So sagte er eines Abends zu dem Artisten Bob Rose: „Bob, du wirst mit deinem Mut noch mal viel Geld verdienen! Aber höre, was ein alter Mann aus der artistischen Praxis dir rät. Rechne jede Chance aus, die du hast! Nimm den Rechenstift und kalkuliere jeden Augenblick des Erlebnisses, das dir bevorsteht, vorher durch! Wenn du dann die Überzeugung hast, daß du die Aufgabe nicht bewältigen kannst, dann laß die Finger davon!"

Bob Rose, dem diese Ratschläge gelten, ist ein Mann mit Verstand. Seine Spezialität sind waghalsige Autofahrten für Filmaufnahmen Mehr als zweihundert Autos hat er in Trümmer gefahren, aber nie übernimmt er Aufgaben, die er nicht zu Ende rechnen kann. Immer befolgt er Houdinis Rat. So kommt es, daß er nie länger im Hospital liegt als höchstens zehn Tage. Nicht viel für einen waghalsigen Artisten, der in jeder Sekunde seines Lebens mit dem Tode spielt . . .

Abenteuerliches und Unheimliches

Die Geschichte der Zauberkunst ist reich an menschlichen, allzumenschlichen Dingen. Wie menschlich diese Kunst ist, wie interessant, abenteuerlich und schicksalhaft, mögen die folgenden Geschichten zeigen.

In der Mitte des vorigen Jahrhunderts herrschte in Argentinien Don Manuel Ortez de Rosas, ein ehemaliger Pampashirte, der sich durch seine politische Begabung und seinen diktatorischen Willen zum Machthaber des Landes aufgeschwungen hatte. Er führte ein strenges, rücksichtsloses Regiment und hatte es als Haupt der Föderalistenpartei vor allem auf die Anhänger der „staatsfeindlichen" Unitarierpartei des Generals Urquiza abgesehen.

Beide Parteien haben ihre besondere Erkennungsfarbe. Rot ist die Farbe der Rosas-Anhänger, blau die Farbe der Gegner. Wenn Rosas einen Mann mit blauer Rosette im Knopfloch, mit blauer Krawatte oder sonst irgendeinem blaufarbenen Gegenstand erwischt, macht er kurzen Prozeß mit ihm. Schon mancher hat seinen Leichtsinn oder seinen Mut mit dem Leben bezahlen müssen. Die Trauerweiden am La Plata wissen davon ein Lied zu singen. Fast an jedem Abend werden in ihrem Schatten Menschen erschossen.

Der Zauberkünstler Heimbürger gerät mitten in diese unruhigen und revolutionären Verhältnisse. Was kümmern ihn die beiden Parteien? Seine Kunst ist neutral, er wird überall gern und freundlich aufgenommen, und inmitten aller Mordszenen, aller Verzweiflungen, Minen und Gegenminen spielt er — so schildert es Dr. Levin Schücking — wie auf dem Theater einer modernen Großstadt im tiefsten Frieden.

Jeden Nachmittag fährt Heimbürger hinaus, um der Tochter des Despoten, der schönen Manoelita, sein Programm für den Abend zu überreichen — auf roter Seide gedruckt, denn rot ist die Farbe der Rosas-Anhänger. Da, nach Wochen friedlichen Wirkens, trifft den Zauberer ein merkwürdiges Mißgeschick: Eines seiner beliebtesten Kunststücke besteht darin, sich von einer Dame den Ring auszubitten, ihn aus dem Fenster zu werfen und am Hals einer sofort nachher ans Fenster schlagenden Taube hereintragen zu lassen.

Eines Abends bittet Heimbürger die schöne Manoelita, die seinen Vorführungen großes Interesse entgegenbringt, um ihren Ring.

Er wirft ihn hinaus, und sogleich pocht eine Taube an das Fenster nebenan.

Sie wird hereingelassen, aufgenommen, und der Brief wird von ihrem Hals gelöst. In diesem Briefe steckt ein anderer, darin wieder ein anderer, und so fort, jedesmal an einen der Anwesenden adressiert, der seinen Briefumschlag aufbricht und den Inhalt an den nächsten Adressaten weitergibt ... Heimbürger pflegt zu diesem Zweck zierliche, verschiedenfarbige Briefumschläge zu verwenden.

Die Briefe gehen unter Scherzen weiter und weiter. Jeder neue Name wird mit neuem Lachen beantwortet. Immer kleiner wird der Brief. Da kommt der vorletzte Umschlag, und auf dem letzten steht Manoelitas Name ... Aber was ist das? Eine eisige Kälte legt sich plötzlich auf die Versammlung. Die Gesichter sind blaß geworden, die Damen zerknüllen nervös das Taschentuch in der Hand: Manoelitas Brief ist blau! Er hat die Farbe der verhaßten feindlichen Partei, die von Ortez de Rosas so grimmig verfolgt wird.

Was wird Manoelita tun? Die Tochter des Diktators nimmt mit bleichem Gesicht den Ring selber aus dem Kuvert und steckt ihn wortlos an den Finger. Ein paar Herren der Gesellschaft, die sich in der Nähe des Zauberkünstlers befinden, blicken entsetzt auf Heimbürger, dem vor Schreck das Blut in den Kopf steigt. Er ist darauf gefaßt, daß der Polizeichef, der entlaufene Mönch mit dem Teufelslächeln, höflich auf ihn zutreten wird. Schon sieht er sich unter den Trauerweiden am La Plata.

Er beherrscht sich, so gut er kann. Ohne Pause spielt er sein Programm herunter. Schon lichten sich die Sitze der Hörer. Er befiehlt seinen Dienern, die Tür zu halten, gegen wen auch immer, schlüpft durch eine Seitentür hinaus, wirft sich aufs Pferd und jagt nach Rosas' Villa.

Nach langem Parlamentieren gewährt man ihm Zulaß. Er muß seine ganze Überredungskunst aufwenden, um den mißtrauischen Diktator, der von dem Vorfall noch nicht benachrichtigt worden ist, von seiner Unschuld zu überzeugen. Aber trotzdem: Heimbürger muß Buenos Aires bei Nacht und Nebel verlassen ...

Nicht immer gehen Abenteuer so gut aus wie dieses. Das beweist das unheimliche Ende des amerikanischen Zauberkünstlers Washington Irving Bishop. Er ist einer der ersten, die mit sogenannten „Muskellese-Experimenten" an die Öffentlichkeit treten. Ein übersensibler, nervös reizbarer Mensch, der die Gabe hat, auf die feinsten Ausdrucks-

Der große Bosco. Er ist der größte Zauberer des 18. Jahrhunderts gewesen

Alexander Heimbürger (gen. „Alexander"), der größte deutsche Zauberer des 19. Jahrhunderts

Alfredo Uferini, der letzte Meister der „alten Schule". (Scherl-Archiv)

Ottokar Fischer, einer der begabtesten und geistvollsten Zauberkünstler der Gegenwart

Harry Houdini. Der amerikanische Zauberkünstler bei einem Experimental-Vortrag in Columbia gegen die Schwindelmanöver der spiritistischen Medien. (Scherl-Archiv)

Alois Kassner. Er ist einer der bekanntesten Zauberer unserer Zeit. Kassner besitzt die größte Zauberschau, die es gegenwärtig zu sehen gibt. (1936)

bewegungen anderer zu reagieren, und im „Muskellesen" außerordentlich geübt ist.

Das Geheimnis des „Muskellesens", oder besser der „Richtungsauslese", beruht darin, daß das „Medium" unbewußt stets in die Richtung strebt, wo ein vorher von ihm versteckter Gegenstand zu finden ist, oder wo die Person sitzt, die der „Gedankenleser" aufsuchen soll. Der „Gedankenleser" muß fähig sein, die Richtungsantriebe der Mittelsperson möglichst schnell und unverfälscht aus den übrigen Bewegungsantrieben herauszulesen, entweder durch direkte körperliche Berührung oder durch indirekte Kontaktmethoden. Natürlich darf der Gedankenleser nicht merken lassen, daß strenggenommen nicht er, sondern der andere führt. Durch verwirrende und ablenkende Umwege, die er macht, auch wenn er längst heraus hat, wohin das Medium will, erweckt er bei den Zuschauern und der Mittelsperson selbst immer wieder den Eindruck, als ob er von sich aus den Weg bestimme.

Bishop arbeitet nach diesem System so schnell und sicher, daß seine Vorführungen von vielen seiner Zeitgenossen als übersinnlich angesehen werden. Seine letzte Vorführung in New York ist der Auftakt zu einem furchtbaren Ende. Ganz plötzlich bricht Bishop auf der Bühne zusammen. Er liegt da, steif und kalt, ohne sich zu rühren. Ein Arzt untersucht ihn und kann nur mehr feststellen, daß der berühmte Zauberkünstler tot ist.

Da man die Todesursache feststellen will, wird die Leiche noch am gleichen Abend in einer Krankenanstalt seziert. Aber die Ärzte stehen nach wie vor vor einem Rätsel. Nirgends eine Spur, die das Dunkel aufhellen könnte. Als man die Mutter Bishops von dem Tod ihres Sohnes in Kenntnis setzt, erfährt man einen in seiner Bedeutung grauenvollen Umstand.

Schon als kleiner Junge, erzählt die fassungslose Mutter, hat Bishop ab und zu an kataleptischen Zuständen gelitten. Er brach plötzlich zusammen, ohne sichtbaren Krankheitsgrund, und lag da wie tot. Bereits im Jahre 1873 hatte Bishop zwölf Stunden lang völlig leblos gelegen.

Das Furchtbarste, was geschehen konnte, war geschehen: Bishop war gar nicht tot, als er auf den Seziertisch kam. Er war bei lebendigem Leibe zerschnitten worden! Hätte man vorher die Taschen des Scheintoten genau untersucht, dann wäre das Unheil verhütet worden. Denn dort befand sich ein Zettel, worauf zu lesen stand, daß Bishop an scheintodähnlichen Zuständen leide und auf keinen Fall eher seziert

oder beerdigt werden dürfe, bevor nicht deutliche Anzeichen der beginnenden Verwesung erkennbar seien.

Schauerlich wie Bishop endete auch der amerikanische Zauberer Lafayette, „the great Lafayette", wie er sich nannte. Dieser Mann verfügte über eine prachtvolle Bühnenschau, kannte sich meisterhaft in der Vorführung großer Zauberszenen und Illusionen aus und galt als einer der reichsten Täuschungskünstler seiner Zeit. Besonders bemerkenswert ist seine Liebe zu Tieren. Fast immer wirkten in seinen Vorstellungen Pferde und Löwen mit. Lafayette war nicht nur ein hervorragender Zauberer, sondern auch ein erstklassiger, witziger Darsteller. Seine magischen Pantomimen, in denen er meist die Hauptrolle spielte, gefielen dem Publikum ausnehmend gut.

Im Jahre 1911 gastiert Lafayette im Empire-Palace-Theater zu Edinburgh. Mit größtem Erfolg! Zu Tausenden strömen die Neugierigen herbei, um den Löwen „Majesté" zu sehen, der in der Zauberpantomime „Die Löwenbraut" mitwirkt. Lafayette selbst spielt in diesem Stück die Rolle eines orientalischen Prinzen.

Am Abend des 9. Mai — es waren etwa dreitausend Zuschauer erschienen — geschieht es nun, daß der Löwe, ein ziemlich wildes Tier, während der Vorstellung plötzlich störrisch wird. Der Löwe springt mit einem Satz von der Bühne herunter und wirft im Sprung eine Kulisse um. Aus einem Dekorationsstück schlägt eine Stichflamme hoch. Man läßt sofort den eisernen Vorhang fallen, aber der Vorhang bleibt einige Handbreit über dem Bühnenboden stecken.

Der Kapellmeister erkennt geistesgegenwärtig die Gefahr und beginnt mit seinem Orchester die Nationalhymne zu spielen. Er verhindert auf diese Weise eine Panik unter den Zuschauern. In höchster Eile, aber in völliger Ordnung wird das Theater geräumt.

Das Feuer auf der Bühne hat mittlerweile immer stärker um sich gegriffen. Ehe sich die Darsteller in Sicherheit bringen können, liegen sie betäubt in den Flammen. Mit Mühe gelingt es Lafayette, dem Feuer zu entkommen. Da erfährt er im letzten Augenblick, daß sich sein Lieblingspferd noch auf der Bühne befindet. Man will ihn mit Gewalt zurückhalten, aber Lafayette reißt sich los und läuft in das von Flammen durchlohte Theater zurück. Er hat nur den einen Gedanken, das Pferd zu retten.

Mit dem Mut der Verzweiflung arbeitet er sich bis zur Bühne durch. In atemloser Spannung schauen ihm Tausende nach. Da: ein entsetzlicher Schrei! Krachend und berstend stürzt das brennende

Gebäude in sich zusammen. Haushohe Flammen und Funkenbündel prasseln auf. Fieberhaft arbeitet die Feuerwehr, um den Brand zu löschen. Man versucht alles, um Lafayette noch irgendeinen Ausgang aus der Hölle zu ermöglichen. Doch es ist umsonst. Hier gibt es keine Rettung mehr.

Völlig verkohlt wird der Zauberkünstler unter den Trümmern gefunden, neben seinem geliebten Pferd. Er hat es noch erreichen können und ist mit ihm in den furchtbaren Tod gegangen. Zu erkennen ist Lafayette nicht mehr. Man identifiziert ihn an dem Knauf des Schwertes, das er in der Pantomime als Prinz getragen hat.

Mit ihm sind acht Mitglieder der Truppe umgekommen. Das Begräbnis, das die Edinburgher ihnen bereiten, übertrifft alle Vorstellungen. Noch nie in ihrer langen Geschichte hat die Stadt einen solchen Leichenzug erlebt. Hunderttausende geben den toten Künstlern das Geleit auf ihrem letzten Weg. Laut und bewegt preisen die Engländer den Mut Lafayettes. Sie rechnen es ihm hoch an, daß er wegen eines hilflosen Tieres sein Leben geopfert hat.

Auf sehr rätselhafte Weise, die bis heute nicht ganz geklärt ist, endete der amerikanische Zauberkünstler W. E. Robinson, der unter dem Pseudonym Chung Ling Soo auftrat, in einer so täuschenden Chinesenmaske, daß er viele Jahre für einen echten Chinamann gehalten wurde. Seine Vorführungen waren wegen ihres exotischen Stils sehr beliebt und brachten ihm viel ein.

Robinson starb am 24. Mai 1918 an einer Schußwunde, die er tags zuvor auf einer Londoner Bühne bei der Vorführung des Pistolentricks (Kugelfang) erlitten hatte. Die Waffe war scharf geladen! Kaum hatte der Zuschauer abgedrückt, brach Robinson schwer verletzt zusammen.

Während die einen sagen, es habe sich um einen verhängnisvollen Unglücksfall gehandelt, behaupten andere, Robinson sei von einem rachsüchtigen Gegner ermordet worden. Manche wollen wissen, er habe sich absichtlich von dem nichtsahnenden Zuschauer erschießen lassen und auf diese merkwürdige Art Selbstmord verübt!

Nach der Meinung eines bekannten englischen Fachschriftstellers hat der Zauberer um sein Verhängnis gewußt. Robinson habe unter Familienstreitigkeiten gelitten, seine geschäftlichen Angelegenheiten vor seinem Tode in Ordnung gebracht, sich auffällig an der Waffe zu schaffen gemacht, die Pistole selbst geladen und sich während der Vorführung des Experiments anders benommen als sonst.

Leute, die Robinson kannten, sind der Ansicht, der Zauberkünstler habe sich erschießen lassen, weil er fürchtete, wegen Bigamie verhaftet zu werden.

Noch furchtbarer ist das Geheimnis, das den Zauberkünstler Tomton (oder Torton) umgibt, der unter dem Artistennamen Magico auf den großen internationelen Varietés seine Künste zeigte.

Das „Neue Wiener Journal" vom 7. Februar 1937 schreibt:

„Der Name Magico hatte in den USA einen im wahrsten Sinne des Wortes magischen Klang: er gehörte einem bekannten Zauberkünstler, einem der Stars der Varietébühnen. In Wirklichkeit hieß Magico schlicht und einfach Tomton. Aber als gewöhnlicher Mr. Tomton kann man offenbar doch nicht so gut zaubern, und so entschloß sich der Zauberkünstler, den Namen Magico anzunehmen.

Nun ist Magico nach einer ruhmreichen Laufbahn gestorben. Die Blätter widmeten ihm entsprechende Nachrufe, die sein großes Können und seine geheimnisvollen Methoden priesen, und bald wäre sein Name wieder vergessen worden, hätte nicht die Testamentseröffnung eine ungeheure Überraschung gebracht.

Daß der Zauberkünstler rund 250000 Dollar an Vermögen hinterlassen hatte, wäre gar nicht so überraschend, denn er war, wie gesagt, stets eine gute ‚Nummer' gewesen; man hatte ihm große Honorare bezahlt, und er konnte sich dieses Geld, da bei ihm nie irgendwelche extravaganten Neigungen festzustellen waren, sehr gut erspart haben. Nicht die Höhe der Hinterlassenschaft wirkte wie eine Sensation, sondern die Begründung, mit der Magico sein Vermögen — den Hinterbliebenen von Ermordeten hinterließ.

Mit dem Testament des Zauberkünstlers sind furchtbare Verbrechen enthüllt worden, die Magico selbst verübt hat. Sein Leben stellt einen der größten Kriminalfälle dar, die in den Vereinigten Staaten jemals verzeichnet wurden, und in der Öffentlichkeit fragt man sich bestürzt, wie es möglich sein konnte, daß ein solcher Massenmörder — denn Magico war es tatsächlich — jahrelang sein Unwesen treiben konnte, ohne daß man auf seine Spur zu kommen vermochte. Nie wären die Verbrechen, die Magico verübt hatte, enthüllt worden, hätte er sie nicht selbst in seinem Testament beschrieben.

Sein ‚letzter Wille' stellt eine erschütternde Beichte unmenschlicher Leidenschaften und unerklärlicher Kaltblütigkeit dar. Er hat ein Doppelleben geführt, und selbst seine intimsten Freunde ahnten nicht, welcher sonderbaren Leidenschaft er frönte: Seine ‚Liebhaberei' war es,

Menschen aus der Welt zu schaffen. Dazu bediente er sich zwei überaus einfacher Methoden: des Gashahns und des Pflanzengiftes. Nachts schlich er sich in Wohnungen ein, drehte den Gashahn auf, ließ das Gas entweichen und führte die ahnungslosen Bewohner in den letzten Schlaf. Oder er schüttete in Restaurants vollkommen unbekannten Menschen Pflanzengift in die Getränke. Man konnte es sich in vielen Fällen nicht erklären, warum plötzlich lebenslustige Menschen aus dem Leben schieden, denen vorher weder irgendeine Krankheit noch ein Leiden anzumerken war.

Gas und Gift — das waren die Mordwaffen Magicos, aber er scheute sich auch nicht, wenn die Gelegenheit sich bot, seiner furchtbaren ‚Liebhaberei' auf andere Weise zu frönen. Besonders verabscheuungswürdig war ein Verbrechen, das er ebenfalls in seinem Testament gestand: Auf einer Fahrt nach dem Westen hatte er eine Greisin vom Zug gestoßen. Und am nächsten Tag las er, wie er selbst angibt, mit merkwürdigem Behagen von dem tödlichen ‚Unglücksfall' dieser alten Frau.

Überhaupt bereitete ihm das Zeitungslesen, das Suchen nach seinen Fällen ein besonderes Vergnügen. Magicos Verbrechen gehen auf eine lange Reihe von Jahren zurück. Jetzt erst werden zahlreiche mysteriöse Mordfälle aufgeklärt. Anfangs hielt man das Testament für einen Bluff, für die phantasievolle Erzählung eines Sonderlings, aber die Erhebungen der Polizeibehörden haben nach und nach die Stichhaltigkeit aller Angaben gezeigt. Das Testament des Zauberkünstlers ist ein wahrer Roman des Schreckens."

Wie konnte dieses unheimliche Doppelleben auf die Dauer verborgen bleiben? Magico mordete und mordete, aber niemand merkte etwas davon. Der Zauberkünstler hatte zahlreiche Angehörige, mit denen er oft zusammenkam. Sie glaubten ihn genau zu kennen. Niemand hätte diesem Mann einen Mord zugetraut. Auch die Freunde merkten nicht das geringste. Magico ein Massenmörder? Unvorstellbarer Gedanke!

Wir haben nur eine Erklärung dafür, daß dieses furchtbare Geheimnis der Öffentlichkeit so lange verschlossen blieb: Dieser Mann war nicht nur ein großer Zauberkünstler, der die Zuschauer mit seinen Kunststücken blendete, sondern ein ebenso großer Schauspieler, der sich nicht in die Karten sehen ließ. Magico war ein Genie der Verstellung. Grauenvoll, mit welch teuflischer List er seine Opfer hingemordet hat! Ohne „Motiv", aus reiner Freude am Töten. Nur ein Psychiater, der sich

mit den feinsten und letzten Verästelungen menschlicher Verirrung in jahrelanger Praxis beschäftigt, könnte über die letzten Beweggründe Auskunft geben. Aber auch er würde nicht bis in den innersten Winkel dieser Seele vordringen können ...

Da ist weder niedrige Habsucht das Motiv noch die entfesselte Rachsucht eines von Leidenschaften zerrütteten Menschen. Hier mordet ein Mann, der körperlich und geistig mit den vorzüglichsten Gaben ausgestattet ist. Er ist berühmt, er ist reich, er wird gefeiert. Ein vollendeter Künstler seines Faches, liebenswürdig und zuvorkommend im Verkehr mit seinen Freunden, elegant gekleidet, ein fesselnder Plauderer und angenehmer Unterhalter — ein Gentleman in des Wortes wahrster Bedeutung! Wo er erscheint, herrscht Freude und Spannung. Dieser Mann hat in einem besonderen Maße das gewisse Etwas, das den großen Erfolg verbürgt. Alles ist entzückt von ihm. Denn keiner ahnt, daß er das Unheimliche in Person, Tod und Teufel in einer Gestalt ist ...

Wenn man sich vorstellt, wie dieser Verbrecher zu Werke ging, um seine schauererregende Neigung zu befriedigen, muß man unwillkürlich an Gruselgeschichten von Poe, Stevenson und E. Th. A. Hoffmann denken. Er steigt in nächtlicher Stille in irgendein fremdes Haus ein, dessen Bewohner er nie gesehen hat. Er weiß nur, daß es Menschen sind, lebende, atmende Kreaturen ... Dieses Wissen genügt ihm. Er braucht nicht zu wissen, wer seine Opfer sind, wie sie aussehen. Leise huscht er durch die Gänge und Zimmer, ein dunkler, tödlicher Schatten. In den Kammern und Küchen dreht er die Gashähne auf, bis ein süßlicher, betäubender Geruch die Räume füllt und sich lähmend auf die Menschen legt, die ahnungslos in ihren Betten ruhen ... Da ist die arme alte Frau, die im D-Zug fährt. Noch ahnt sie nicht, daß es ihre letzte Reise sein wird, eine Fahrt in den Tod. Plötzlich sieht sie vor sich das verzerrte Gesicht eines Mannes, des großen dämonischen Unbekannten, der sie lächelnd aus dem D-Zug in den Tod drängt ... Niemand weiß, wer er ist ... Vielleicht sitzt er einige Minuten später schon wieder in seinem Abteil und sagt einer jungen Dame galante Schmeicheleien. Vielleicht setzt er sich gleich darauf in den Speisewagen und studiert mit Kennermiene die Speisekarte. Wer weiß?

Magico hat in seinem Leben nur eines getan: andere „überrascht". Sein ganzes Leben ist von diesem Drang, zu überraschen, im Innersten ergriffen und ausgehöhlt. Wie im Bann einer dämonischen Macht, die ihn ergriffen hat und nicht mehr losläßt. Er grübelt in seinen

Nächten, um immer neue, immer kühnere Überraschungen zu ersinnen. Unentwirrbare Geheimnisse für seine Zuschauer, unlösbare Rätsel für seine Freunde ... Bis er schließlich auf den furchtbaren Gedanken kommt, Lebende in Tote zu „verwandeln". Denn dieses Geheimnis ist das tiefste und gefährlichste, das man in sich verschließen kann.

In seiner pathologischen Phantasie malt er sich aus, wie sehr seine Freunde staunen werden, wenn sie zum Schluß die Enthüllung erfahren! Er hat sich nicht getäuscht. Die sensationelle Lebensbeichte Magicos schlägt ein wie ein Blitz aus heiterem Himmel. Ist dieser leibhaftige Satan identisch mit dem eleganten, liebenswürdigen Zauberer Magico, mit dem man sich so glänzend über alle möglichen Bezirke des Lebens unterhalten konnte? Ist es der gleiche Mann, der diese grauenerregende Beichte geschrieben hat, nicht etwa, um sich auf irgendeine Weise menschlich zu rechtfertigen, sondern um seinen letzten und wirkungsvollsten Trumpf auszuspielen?

Nicht Mitleid und Reue waren es, die ihn bewogen, sein Vermögen den Hinterbliebenen seiner Opfer zu vermachen — es war nur der letzte und erfolgreiche Versuch eines geltungssüchtigen Irren, seine Untaten zu beweisen. Die Welt sollte sein letztes großes Geheimnis kennenlernen ...

Doch genug des Dunklen ... Die Zauberkunst hat auch ihre heiteren Seiten. Da inszeniert vor dem Kriege ein berühmter Zauberer am Hof eines angesehenen malaiischen Fürsten eine Vorstellung. Unter den Zuschauern befindet sich auch eine junge Dame, die Tochter des Fürsten. Der Zauberer zaubert, ohne eine Ahnung zu haben, was ihm bevorsteht. Nach Schluß der Vorstellung freilich ist er um so überraschter, als ihn die junge Dame — — „um seine Hand bittet"! Sie will nicht etwa ein Autogramm von ihm wie die anderen Backfische, die sich um den prominenten Mann herumdrängen, sie möchte ihn auf der Stelle heiraten.

Der Zauberer beteuert, daß er bereits verheiratet sei. Aber das hilft ihm nichts. Die glutäugige Eva liebt ihn. Basta! Aus! Man hält ihn gewaltsam fest und bereitet die Hochzeit vor. Nur mit Mühe gelingt es ihm, sich der überraschenden Zumutung durch die Flucht zu entziehen.

Sehr drollig ist noch eine andere Geschichte, wenn auch zugleich ein wenig tragikomisch. Ein bekannter Zauberer entleiht sich während der Vorstellung von einer Dame einen kostbaren Brillantring. Die Dame

zögert keinen Augenblick, ihm den Ring auszuhändigen. Der Zauberer läßt ihn wie üblich verschwinden und am Hals einer niedlichen kleinen Taube wiedererscheinen. Alles verläuft genau so, wie es im Programm vorgesehen ist, bis auf einen kleinen Regiefehler, der den Zauberer in Verlegenheit stürzt.

Das Verhängnis will, daß die sonst so zahme Taube plötzlich scheu wird Sie fliegt auf, flattert eine Weile im Raum umher und entschwindet schließlich auf Nimmerwiedersehen in die Nacht. Samt dem kostbaren Brillantring! Dem Zauberer bleibt natürlich nichts anderes übrig, als der bestürzten Dame den Ring in Geldeswert zu ersetzen.

Ein andermal hat ein bekannter Amateur der Täuschungskunst das heimtückische Pech, seinen eigenen Ring mit dem Ring eines fremden Herrn zu verwechseln. Monatelang merkt er nichts von dem Mißgeschick, bis eines Tages seine Frau den falschen Ring in die Hände bekommt. Als sie ihn etwas näher unter die Lupe nimmt, macht sie eine Entdeckung, die ihr Mißtrauen wachruft. Im Ring ist statt ihres Namens der Name einer fremden Frau eingraviert.

Die Gattin des Zauberers, die ihren Mann eifersüchtig behütet, wittert sogleich dunkle Zusammenhänge. Der Ring ist ein genügender Beweis, daß ihr Mann sie mit einer anderen betrügt. Sie stellt ihn zur Rede. Der Zauberer versucht, ihr in Güte klarzumachen, daß es sich um eine peinliche Verwechslung handle.

Umsonst! Die Frau bleibt mißtrauisch. Sie hält die Erklärung ihres Gatten für eine billige Ausrede. Die Wolken, die sich am ehelichen Himmel zusammenziehen, werden immer dunkler und drohender. Aber der brave Magier hat keine Angst vor dem Gewitter. Er weiß, daß er sich von dem Verdacht der Untreue reinigen kann, und rastet nicht eher, bis es ihm gelungen ist, den rechtmäßigen Eigentümer des unheilvollen Ringes aufzuspüren. Als dieser nebst seiner besseren Hälfte erscheint, ist der Friede wiederhergestellt, und nebenbei wird eine herzliche Freundschaft geschlossen.

Daß man ein Hellseher werden kann, ohne es sein zu wollen, zeigt der folgende Fall: In einer öffentlichen Veranstaltung tritt ein großer Okkultschwindler auf. Er hat viele begeisterte Anhänger, die von seinen medialen Fähigkeiten felsenfest überzeugt sind, aber auch zahlreiche Gegner, die ihn als gerissenen und geriebenen Schwindler durchschauen. Unter ihnen ist ein Amateurzauberer, der sich vornehmlich mit psychologischen Tricks befaßt und über einige Fertigkeiten auf dem Gebiet des sogenannten Trughellsehens verfügt.

Zwischen diesem Amateurzauberer und dem prominenten Okkultschwindler kommt es im Verlauf einer dramatischen Auseinandersetzung zu einem heftigen Zusammenstoß. Der Amateur erklärt sich einem größeren Kreise gegenüber bereit, die Experimente des Okkultschwindlers mit ganz natürlichen Mitteln, ohne sogenannte „okkulte" Kräfte, zu wiederholen.

Der Versuchsabend findet statt. Gespannt und kritisch folgen die Zuschauer den Darbietungen. Nicht alles klappt, nicht jede Angabe des „Hellsehers" stimmt. Aber auch die Darbietungen des Okkultschwindlers waren nicht frei von diesen Mängeln. Sie fallen darum nicht weiter ins Gewicht. Um so weniger, als einige andere Versuche geradezu verblüffende Ergebnisse haben.

Was ist die Folge dieses Versuchsabends? Das „Gremium der Kritiker" ist vom Gesehenen tief beeindruckt. Man ist der Ansicht, das Ergebnis könne unmöglich durch Zufall erzielt worden sein. Ein Mann, der solches zu vollbringen imstande sei, müsse hellseherisch veranlagt sein!

Vergebens sucht der Amateur nachzuweisen, daß nichts Übernatürliches im Spiele ist. Er wehrt sich sozusagen mit Händen und Füßen gegen die Zumutung, ein Hellseher zu sein.

Vergeblich! Er wird trotz seines Widerspruchs zum Hellseher ernannt. Ausgerechnet der Mann, der sich seit vielen Jahren bemüht, gegen den „Hellsehschwindel" anzukämpfen! Seine Erklärungen und theoretischen Hinweise nützen ihm nichts. Es bleibt dabei: man hat durch Zufall einen neuen, wirklichen Hellseher entdeckt ... Ironie des Schicksals!

Ein englischer Zauberer hatte in Afrika folgendes Erlebnis: Er zaubert vor den Mitgliedern eines noch ziemlich unzivilisierten Stammes. Er zieht den Eingeborenen Talerstücke aus Nasen und Ohren, Dutzende von Talerstücken. Man wird verstehen, daß gerade dieses Kunststück auf die primitiven Naturen den stärksten Eindruck macht. Sie sehen die blinkenden Geldstücke, ohne sich erklären zu können, woher sie kommen. Sie kommen aus der Nase, aus dem Ohr ... Aber wie ist das möglich?

Nach Schluß der Vorstellung erlebt der Engländer eine unangenehme Überraschung. Die Schwarzen verlangen allen Ernstes die Auslieferung der Münzen. Als sich der Zauberer weigert, diesen seltsamen Wunsch zu erfüllen, wird er von den Stammesältesten ohne weiteres festgenommen.

Das Verlangen, die Münzen wiederzubekommen, so sagen die Eingeborenen, sei nur recht und billig, denn der Zauberer habe sie aus den Leibern und Köpfen der Stammesmitglieder „gewonnen" und müsse sie ihnen folglich zurückgeben. Gegen solche Argumente ist nichts zu machen. Ihre Logik ist ebenso naiv wie überzeugend. Glauben die Schwarzen wirklich daran? Oder ist es nur ein Gaunertrick, um sich in den Besitz des Geldes zu bringen? Schließlich kriegen sie wirklich „ihr" Geld zurück, lauter schöne, funkelnde Taler — aber leider aus Blech, wie sie von den Zauberern zum Manipulieren benutzt werden.

Einmal sitzt man nach einer Vorstellung des holländischen Zauberkünstlers Caligari gemütlich in einem vornehmen Lokal beisammen. Etwa dreißig bis fünfzig Menschen, in einer fröhlichen, angeregten Stimmung. Der Wein ist ausgezeichnet und die Stimmung nicht minder. Die Geister bewegen sich in den Regionen abenteuerlicher Geschehnisse.

Natürlich steht Dr. Caligari im Mittelpunkt des Interesses. Die Kunststücke, die man von ihm gesehen hat, schwingen noch nach ... Da fordert ihn einer seiner Verehrer auf, irgendeine nette Überraschung zu improvisieren. Dr. Caligari ist alles eher als ein Spielverderber. Mit heiterer Miene erhebt er sich von seinem Stuhl und beginnt unter allgemeiner Spannung mit den Worten: „Geben Sie mal acht!" — als plötzlich alle Stühle und Tische im Raum anfangen zu wackeln.

Alles ist der Meinung, Caligari habe diese merkwürdige Erscheinung bewirkt. Aber Caligari ist genau so verblüfft wie alle andern.

Der Zauberer war in diesem Fall — die Natur persönlich. Sie hatte ein kleines Erdbeben inszeniert, um die Gäste zu schrecken und dem berühmten Caligari Konkurrenz zu machen.

In England fährt eines Tages ein katholischer Geistlicher mit der Bahn nach Hause. In seinem Abteil sitzen zwei gutgekleidete Herren, offensichtlich Großstädter, die eine kleine Landpartie machen. Sie kommen mit dem Pfarrer ins Gespräch und fragen ihn schließlich, ob er nicht Lust zu einem kurzweiligen Kartenspielchen verspüre.

Der Geistliche ist mit dem Vorschlag einverstanden, und alsogleich beginnen die drei Männer munter zu pokern. Der Pfarrer verliert ein Spiel nach dem andern. Er gibt sich die größte Mühe, sich zu konzentrieren — aber es nützt nichts. Gegen das Spiel der beiden Herren scheint kein Kraut gewachsen zu sein.

Da merkt der Geistliche plötzlich, daß er es mit zwei gerissenen Falschspielern zu tun hat, die ihn offenbar ausbeuten wollen. Wartet

nur, ihr Gauner, denkt er bei sich, ihr sollt euer blaues Wunder erleben!

Im Nu ist die Situation verändert: Der Geistliche zieht alle Register der Kartenkunst. Er spielt mit der Gewandtheit eines vorbestraften „Grec", eines berufsmäßigen Falschspielers. Er kennt alle Tricks und alle Schliche. Es ist meisterhaft, wie er dem Zufall nachhilft und seine Kunstgriffe vor den lauernden Luchsaugen seiner betrügerischen Partner zu verbergen weiß.

Die beiden Gauner fallen von einem Staunen ins andere. Dieser einfache katholische Geistliche entpuppt sich plötzlich als ein Kartenartist, der nicht zu schlagen ist. Die elegant gekleideten Herren verlieren, verlieren, verlieren, haushoch und höher, sosehr sie sich bemühen, mit dem Pfarrer Schritt zu halten und ihn zu übertrumpfen.

Immer höher werden die Einsätze, immer toller die Spiele, immer enttäuschter die Falschspieler. Der einzige, der die Nerven behält, ist der katholische Geistliche. Er nimmt den zweifelhaften Kavalieren in aller Gemütsruhe den letzten Heller ab.

Nachdem die „Schlacht" beendet ist, gibt er sich zu erkennen: Er ist einer der hervorragendsten Kartenkünstler, dessen Name überall bekannt ist. Die beiden Gauner ziehen ab wie begossene Pudel, froh, daß ihnen der Pfarrer keine weiteren Schwierigkeiten macht. Das gewonnene Geld, ein nettes Sümmchen, vermacht der humorvolle „Magier" der Armenkasse.

In Nizza findet alljährlich im Januar auf dem Platz hinter dem Kasino ein Jahrmarkt statt, im Stil des Münchener Oktoberfestes. Im Jahre 1937 erregt unter den zahlreichen Schaustellerbuden das Illusionen-Kabinett der Madame Daniet besonderes Aufsehen. Eine Darbietung ist es vor allem, die die Zuschauer magnetisch anzieht: Man kann sich dort selbst verschwinden lassen!

In einer der Vorstellungen kommen zwei junge Burschen auf die Bühne. Das Experiment nimmt seinen Anfang. Plötzlich verdunkelt sich die Szene, so daß man kaum die Hand vor den Augen sehen kann. An allen Ecken und Enden sind im Raum geheimnisvolle Spiegel aufgestellt, die das Wunder bewirken. Diese Spiegel treten in Tätigkeit.

Einer der Burschen schleicht sich unter dem Schutz der Dunkelheit von der Bühne fort und steigt in den Wohnwagen der Madame Daniet, um dort „nach dem Rechten zu sehen". Als er gerade dabei ist, sein schwindsüchtiges Portemonnaie aufzufüllen, meldet sich der

Hund der Schaustellerin. Er macht einen solchen Krach, daß der Einbrecher Hals über Kopf die Flucht ergreift.

Was aber tut Frau Daniet? Dies ist das Reizvolle an der Geschichte. Den Hund hören und den flüchtenden Dieb sehen ist das Werk eines Augenblicks. Als kluge Frau erkennt sie sofort den Zusammenhang. Ohne eine Sekunde zu zögern, läuft sie auf den einen der beiden „Verschwindstühle" zu, wo der Komplice des Diebes sitzt, und fesselt den überraschten Burschen im Handumdrehen, damit nicht auch er auf den „originellen" Gedanken kommt, sich selbst verschwinden zu lassen.

Der Polizei gelingt es, den Namen des Diebes festzustellen. Sie macht sich sofort an die Verfolgung des Flüchtigen und verhaftet ihn; die 3000 bis 4000 Francs, die er mitgenommen hat, können noch rechtzeitig gerettet und der geistesgegenwärtigen Madame Daniet zurückgegeben werden.

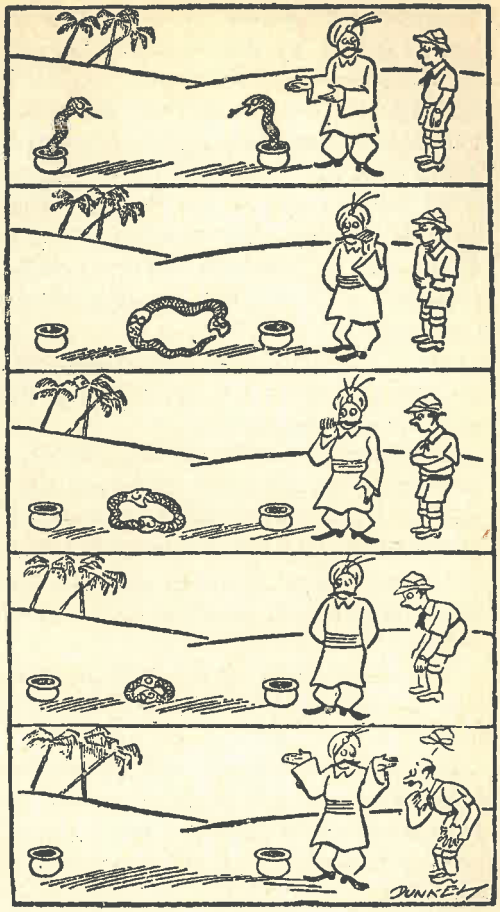
Beschlossen sei diese Reihe großer und kleiner „magischer" Abenteuer und Zwischenfälle mit dem Streich eines indischen Fakirs, der im Frühjahr 1937 in Bombay von sich reden machte.

Dieser Straßenzauberer El Fajnum — wir folgen hier dem Bericht eines englischen Journalisten — ist der Polizei schon lange ein Dorn im Auge. Immer wieder verursacht er Verkehrshemmungen. Sein marktschreierisches Treiben führt zu lärmenden und kriegerischen Zusammenstößen mit neiderfüllten Konkurrenten. Die Verzauberung einer Kobra ist sein meistbewundertes Kunststück. Er läßt das Tier, das im Besitz seiner gefährlichen Giftzähne ist, zu den Klängen einer Flöte tanzen, reizt es dann zu höchster Wut und zwingt im gleichen Augenblick einen Mitarbeiter, das Reptil in die Hand zu nehmen ...

Jeden Abend fließt ein kleines Vermögen in den Sammelteller des indischen Fakirs. Die Zuschauer drängen sich zu dieser sensationellen Darbietung. Sie wissen: das Spiel mit der Kobra ist ein Spiel mit dem Tode. Wer von ihr gebissen wird, ist ein verlorener Mann.

Eine sonderbare Erregung bemächtigt sich der Zuschauer, wenn der Fakir mit seiner Vorführung beginnt. Sie sehen als letzte Phase des Schaustücks nur den blitzschnell zufahrenden Kopf der Kobra und schreien entsetzt auf. Der Gehilfe des Fakirs ist ohne Zweifel gebissen worden! Aber da tritt der Mann lächelnd hinter seinen Meister ... El Fajnum nimmt mit stoischer Ruhe den Deckel von seinem Schlangenkorb ab und zeigt den entgeisterten Zuschauern die friedlich zusammengerollte Schlange.

Die Zauberkunst in der Karikatur. Diese köstliche Zeichnung, betitelt „Fakirkünste", erschien 1927 in der englischen Zeitschrift „Life"



Wie geht das zu? Der Fakir hat zu Beginn seiner Produktion doch nur diese eine Schlange in seinem Korb gehabt! Sie ist mit einem silbernen Ring gekennzeichnet... Die Zuschauer haben mit eigenen Augen den Tanz dieses unverwechselbaren Reptils gesehen. Wie ist es möglich, daß zum Schluß die gleiche Schlange friedlich in ihrem Korb liegt?

Die meisten glauben an übernatürliche Fähigkeiten. Sie denken, El Fajnum sei imstande, die Schlange im kritischen Augenblick aus der Hand des Gehilfen in den Korb „zurückzuzaubern".

Eines Tages greift die Polizei ein. El Fajnum wird vor den Richter geführt. Man will endlich wissen, was für eine Bewandtnis es mit dem Schlangenkunststück des Fakirs hat. El Fajnum wird aufgefordert, das Kunststück vor dem Gericht zu wiederholen. Der Fakir ist gern bereit — es wird ihm ein ganz besonderes Vergnügen sein, dem hohen Gericht seine Kobra vorzuführen...

Er stellt den Schlangenkorb mit einem geheimnisvollen Lächeln auf den Gerichtstisch, holt sein Instrument hervor und beginnt mit der

Beschwörung. Eine lockende Flötenmelodie ertönt, beschwörend, werbend, suggestiv ... Man muß unwillkürlich den Atem anhalten. Der Richter und alle anderen Personen, die im Raum anwesend sind, verhalten sich regungslos still. Sie wissen, daß man eine tanzende Kobra nicht durch Bewegungen reizen darf, sie wissen, wie gefährlich ein Biß ist ...

El Fajnum absolviert seine Nummer wie sonst. Er reizt die Schlange zu höchster Wut und fordert plötzlich den Richter auf, die Kobra in die Hand zu nehmen. Nur zögernd streckt der seine Hand aus. Im gleichen Augenblick stößt der Kopf der aufs äußerste gereizten Schlange blitzschnell vor.

Schreie des Entsetzens werden laut; die Saalwache stürzt an den Gerichtstisch, schlägt mit den Säbeln auf den Schlangenkorb los, ein allgemeiner Tumult entsteht.

Schreckensbleich rettet sich Mr. Wilkox, der Richter, der die Verhandlung leitet, mit einem Sprung in den Zuhörerraum. Der Mitarbeiter El Fajnums steht unbeweglich mit gezücktem Dolch auf seinem Platz. Auf dem Gerichtstisch liegt ein Berg durcheinandergewirbelter Akten. Darunter muß sich der Schlangenkorb befinden. Es ist anzunehmen, daß die Kobra durch die Säbelhiebe getötet worden ist ...

Als sich der Lärm und die Aufregung im Saal etwas gelegt haben, kann man nur mehr feststellen, daß Fakir, Korb und Kobra verschwunden sind.

Die Augenzeugen sagen alle übereinstimmend aus, die Schlange habe den Korb bereits verlassen und sich dicht an den Richter herangeringelt, bevor der Tumult losgebrochen sei. Ferner wird festgestellt, daß sich der Gehilfe des Fakirs während der ganzen Szene nicht gerührt hat.

Offenbar hat El Fajnum ein Meisterstück fakirischen Könnens gezeigt, indem er nicht nur die Kobra im entscheidenden Augenblick in den Korb „zurückgezaubert" hat, sondern überdies vor den Augen des Auditoriums mitsamt dem Schlangenbehälter aus dem Saal verschwunden ist.

Das Gericht verurteilt ihn bloß wegen Störung einer Gerichtsverhandlung zu einer geringen Geldstrafe ...

Aber Fajnum kann noch viel mehr. Er versteht sich auf zauberhafte Darbietungen, die schon im frühen Mittelalter als typisch indische Zauberkünste angesehen wurden. Darunter befindet sich vor allem

das Kunststück mit dem „stehenden Seil", der sogenannte „indische Seiltrick".

In Wirklichkeit unterscheiden sich diese „Fakirwunder" in nichts von den abendländischen Zauberkünsten. Auch bei ihnen geht es, wie bei allen „magischen" Experimenten, um die angebliche und scheinbare Aufhebung der Naturgesetze: um die Aufhebung der Schwerkraft, die Durchdringung der Materie, um Wiederbelebung und Wiederherstellung, um Erscheinenlassen, Verschwindenlassen, Verwandeln und so fort. Verschieden sind nur die Ausdrucksweisen, Formen und Stile.

Wunder der Fakire

Die Fakire sind im Gegensatz zu den Jogi, die bei den Indern eine von ehrfürchtiger Scheu erfüllte Verehrung genießen, nichts weiter als Gaukler und Mirakelmacher, die das Land durchziehen und den Neugierigen ihre Künste gegen Entgelt vorführen. Sie lieben es, sich als übernatürlich begabte und fromme Büßer aufzuspielen, um auf diese Weise das Volk zu ködern.

Viele von ihnen verfügen über große artistische Fähigkeiten, da es fast stets die gleichen Tricks sind, die seit Generationen dargeboten werden. Moralisch-charakterlich stehen die meisten Fakire auf einer sehr niederen Stufe. Sie arbeiten viel mit Rauschmitteln, mit Kokain, Opium, Haschisch, Ganoscha, um den Mangel an inneren, geistigen Mitteln zu ersetzen. Diesen Rauschmitteln verdanken sie ihre „Trance"zustände, ihre Ekstasen, Gesichte, Visionen und ihre Dämonie. Es ist statistisch erwiesen, daß die Kaste der Fakire einen hohen Prozentsatz aller Schwerverbrecher stellt.

Der berühmteste Fakirtrick ist der sogenannte „Seiltrick". Der älteste schriftliche Bericht darüber stammt von dem Araber Ibn Batuta, der von 1333 bis 1347 Indien und wahrscheinlich auch China bereiste. Dieser Araber ist einer der ersten, die weite Reisen unternehmen, um sich zu bilden und zu unterhalten. Er gehorcht nicht wie die meisten andern einem beruflichen Zwang, sondern will Land und Leute kennenlernen. Die Ferne lockt ihn ...

Den berühmten Seiltrick will er zum erstenmal in China gesehen haben, als Gast des großen Emirs Kortai, nach einer Lustfahrt zu Schiff, der ein Festabend im Palast des Emirs folgte.

„In dieser Nacht trat ein Zauberer auf, der ein Sklave des Khans war. Der Emir sprach zu ihm: ‚Laß uns eines deiner Zauberstücke sehen!' Darauf ergriff dieser eine Holzkugel, in der sich mehrere Löcher befanden, durch welche lange Riemen liefen. Er warf die Kugel in die Luft, und diese stieg empor, bis sie unseren Blicken entschwand. Dabei befanden wir uns inmitten der Residenz, und es war zur Zeit der großen Hitze. Als sich in seiner Hand nur mehr ein kurzes Ende des Riemens befand, gab er einem seiner Lehrlinge einen Befehl. Der Knabe klammerte sich an den Riemen und stieg in die Luft hinauf, bis

er unseren Augen entschwand. Nun rief ihn der Zauberer dreimal, aber jener gab keine Antwort. Da erfaßte er ein Messer, als ob er in höchstem Zorne wäre, und hing sich an den Riemen, bis auch er unsichtbar wurde. Dann warf er eine Kinderhand auf die Erde, hierauf einen Fuß, dann die zweite Hand, den zweiten Fuß, den Rumpf und schließlich den Kopf. Nun stieg er keuchend herab, und seine Kleider waren mit Blut bespritzt. Er küßte die Erde vor dem Emir und sprach zu ihm in chinesischer Sprache. Der Emir gab ihm irgendeinen Befehl; daraufhin nahm er die Glieder des Knaben, befestigte sie aneinander, gab dem Ganzen einen Fußtritt, und siehe — der Knabe stand ganz unverletzt da. Ich war aufs höchste erstaunt, und ein Herzklopfen befiel mich, geradeso wie es mir bei dem König von Indien ergangen, als ich etwas Ähnliches gesehen. Man flößte mir eine Arznei ein, die mein Übel vertrieb. Der Richter Afhar ed-Din stand an meiner Seite und sprach zu mir: ‚Bei Gott, hier gab es kein Hinauf- noch ein Hinabsteigen noch ein Gliederabschneiden. Das ist alles nur Taschenspielerei.'"

Ähnlich wie Batuta beschreibt später der Engländer Edward Melton das merkwürdige Kunststück. Er hat es angeblich im Dezember 1676 bei einer Zaubervorführung in Batavia gesehen. Eine riesige Zuschauermenge ist zusammengeströmt, um den sensationellen Augenblick zu erleben. Einer der Gaukler nimmt ein Seil in die Hand und wirft es mit solcher Gewalt senkrecht in die Luft, daß das obere Ende den Blicken entschwindet. Die Menschen drängen sich und recken die Hälse. Jetzt klettert der Gaukler an dem Seil in die Luft. Er zieht sich mit raschen Griffen hoch ... Man sieht ihn nicht mehr ... Verblüfft und hingerissen von diesem seltsamen Spuk steht Melton da. Er weiß nicht, was daraus werden soll ... Während er noch in Staunen versunken ist, fällt plötzlich ein Bein aus der Luft herunter. Einer von den Gauklern rafft es sofort auf und wirft es in einen Korb. Gleich danach fällt eine Hand herunter, und dann wieder ein Bein ... Mit einem Wort: der ganze Körper regnet sozusagen stückweise aus heiterem Himmel, zum Entsetzen der Zuschauer, welche diesem grotesken Schauspiel wie gelähmt zusehen. Stück für Stück wird von dem Gaukler in den Korb geworfen. Das letzte Stück ist der Kopf.

Nun ereignet sich das Unfaßbare. Melton, dem zumute ist, als wäre er verhext worden, sieht, wie alle die Glieder wieder zusammenkriechen und sich zu einem lebenden Menschen vereinigen, der stehen und gehen kann wie vorher, ohne daß man an ihm die geringste Verwundung

merkte. Als Melton dies sieht, ist er fest davon überzeugt, daß hier der Teufel seine Hand im Spiel hat.

Ende des Jahres 1890 erscheint in der „Chicago Tribune" ein Artikel von einem jungen Amerikaner namens S. Ellmore, der stärkstes Aufsehen erregt. Ellmore behauptet, er habe den Trick in Indien mit eigenen Augen gesehen, während seiner Vorführung eine Reihe von Momentaufnahmen gemacht und gleichzeitig von einem Freunde, einem jungen Maler, einige Skizzen zeichnen lassen. Diese Zeichnungen enthalten angeblich alles, was die Zuschauer wahrgenommen hatten, während auf den Aufnahmen nur ein Fakir zu sehen ist, der auf der Erde sitzt und die Blicke der Zuschauer durch Gebärden bald hierhin, bald dorthin lenkt. Nichts ist sonst auf den Bildern zu sehen. Der Amerikaner schließt aus diesem Umstand, daß es sich bei dem sagenhaften Seiltrick um eine Massensuggestion handele.

Die Geschichte durchläuft die Zeitungen und Zeitschriften der ganzen Welt. Auch der Londoner Gelehrte Hodgson liest davon. Er setzt sich sofort hin und schreibt an den Herausgeber der „Chicago Tribune". Hodgson möchte gern wissen, wo Herr Ellmore den Seiltrick gesehen hat. Da stellt sich heraus, daß der phantasievolle amerikanische Journalist das Ganze frei erfunden hat ...

Trotz dieses Streichs forscht man auch weiterhin nach der Existenz des Tricks. Zauberkünstler, die Indien bereisen, Gelehrte und Missionare stellen umfangreiche Untersuchungen an. Persönlichkeiten, die an der Lösung des Rätsels interessiert sind, setzen hohe Geldpreise aus. So stellt der berühmte englische Zauberkünstler Maskelyne 5000 Pfund bereit, die Königin Viktoria von England 2000 Pfund, und noch zuletzt, im Jahre 1933, hinterlegt der Zauberkünstler Dante 10000 Pfund. Aber niemand meldet sich. Der Seiltrick bleibt nach wie vor in ein mystisches Dunkel gehüllt ...

Erst im Jahre 1937 wird das Thema wieder aktuell. Der spannende Varietéfilm „Truxa" der Tobis-Europa beschäftigt die Gemüter. In diesem Film wirkt ein Zauberer mit, der das Seilwunder vorführt. Mit den Mitteln der modernen Filmtechnik ist es einfach, diesen Trick optisch vorzutäuschen ... Aber da lebt irgendwo in Deutschland ein junger Artist, der sich seit Jahren hartnäckig in das unlösbar scheinende Problem verbeißt; er arbeitet an einer Seilkonstruktion, die es ihm ermöglichen soll, das Seil in der Luft zum Stehen zu bringen.

Im Wintergarten findet die Uraufführung des Tricks statt. Die Berliner Presse wird zu einer Sondervorführung eingeladen. Überall,

wohin man hört, debattiert man über das rätselhafte indische Wunder. Wird es dem jungen, bisher unbekannten Thönnessen gelingen, das Seil starr zu machen? Er soll schon Verträge mit ersten internationalen Varietés in der Tasche haben ...

Da ertönt ein Tusch, das Licht erlischt. Auf der Bühne liegt ein sorgfältig zusammengerolltes Seil. Man sieht sofort, daß es nicht achtlos hingeworfen ist ... Ein kleines, zierliches Mädchen steht daneben. Thönnessen hat sich eine Partnerin ausgesucht, die nicht viel wiegt. Offenbar kommt es darauf an, daß das Seil nicht allzusehr belastet wird.

Der junge unscheinbare Mann beginnt unter atemloser Spannung mit seinem Experiment. Er hebt das zusammengerollte Seil vom Boden auf ... Aber er schleudert es nicht mit einem mächtigen Schwung in die Luft, sondern schiebt es förmlich Stück für Stück vorsichtig und langsam in die Höhe, bis es wie eine Stange stehenbleibt. Nur der oberste Teil biegt sich ein wenig nach der Seite. Das kleine Mädchen klettert an dem frei stehenden Seil hoch ... doch nicht ganz bis zur äußersten Spitze ... Sie bleibt unterhalb des Seilendes hängen und streckt wie triumphierend eine Hand aus. Thönnessen verneigt sich, das Publikum applaudiert. Die kleine Artistin klettert wieder herunter, das Seil wird wieder sorgfältig zusammengelegt ... Die Uraufführung des „Seiltricks" ist beendet. Auf den Gesichtern der Zuschauer malt sich eine leichte Enttäuschung.

Mit dem eigentlichen Seiltrick hat diese Nummer nur wenig gemein. Immerhin: Thönnessens Vorführungen und die Berichte darüber beschäftigen die Öffentlichkeit. So schreibt ein Leser einer rheinischen Tageszeitung an die Schriftleitung den folgenden Brief:

„Ich habe im Jahre 1929 zusammen mit dem Münchener Professor Hans von Hayek eine Reise nach Ostasien gemacht. Als wir auf der Insel Ceylon einen Ausflug in die Umgebung von Colombo machten, haben wir beide einen indischen Fakir angetroffen, der uns und einigen anderen Passagieren des Norddeutschen Lloyd den Seiltrick vorführte. Es kann sich bei diesem Trick nicht um eine Suggestion handeln, wie vielfach angenommen wird, denn wir haben alle unabhängig voneinander und auch auf größere Entfernung diesem Inder zugeschaut. Eine Erklärung für diesen Seiltrick konnte uns niemand geben, ebensowenig wie es möglich war, daß er hinterher einen indischen Boy in einen Bastkorb steckte, mit einem langen, dolchartigen Messer durch den Bast hindurchstieß, so daß Blut aus dem Korb floß, und als er

den Korb nach wenigen Minuten öffnete, kletterte der Junge unverletzt aus dem Korb heraus. Das Erlebnis mit dem Seiltrick habe ich auf der Rückreise von Ostasien nach Europa nochmals, und zwar an der gleichen Stelle, mit einem Professor der Theologie aus Halle gehabt. Leider ist mir der Name dieses Herrn nach dieser langen Zeit entfallen. Da auch wir zuerst daran glaubten, daß uns der Inder in eine Art Hypnose versetzte, so vermag ich daran um so weniger zu glauben, weil ich die anderen Vorgänge um mich herum genau beobachtet habe. Zum Beispiel versuchte ein kleiner Inder, einen wertvollen Filmapparat eines Mitpassagiers während der Vorführungen zu stehlen. Ich konnte dem Jungen, während der Inder das Experiment vorführte, den Apparat wieder abnehmen. Es ist dies wohl ein Zeichen dafür, daß ich also nicht durch den Inder vorher irgendwie in hypnotischen Zustand versetzt worden bin."

Leider fehlen in diesem Augenzeugenbericht alle näheren Angaben. Wahrscheinlich handelte es sich um eine Täuschung mit Hilfe des „Schwarzen Kabinetts", ähnlich der, wie sie der Indienforscher Dr. Kurt Boeck beschrieben hat. Wir befinden uns in einer typisch indischen, unheimlich alten und düsteren Felsentempelhalle. Sie wird durch das flackernde Licht brennender Kokosnußkerne beleuchtet. Der Magier wirft ein zusammengerolltes Seil in die Luft, wo es frei schweben bleibt. Dann klettert ein kleiner Knabe daran empor, der schließlich in einer Wolke verschwindet ...

Wie soll man sich dieses „Wunder" erklären? Hinter den Leuchtfeuern stehen schwarze Blendschirme ... durch diese Blendschirme bleibt der Hintergrund der Bühne in tiefstes Dunkel gehüllt. Das weiße, sichtbare Tau ist an einem schwarzen, unsichtbaren Seil befestigt. Man kann das schwarze Seil nicht sehen — wegen des schwarzen Hintergrundes. Sobald der Zauberer das Seil in die Luft wirft, wird es von einem versteckten Gehilfen am schwarzen Ende ergriffen und über einen im oberen Teil des Felsengewölbes angebrachten Haken gezogen ...

Das Seil steht, ohne daß man irgend etwas von dem Bluff merken könnte. Ein schwarzes Tuch wird von oben heruntergelassen ... Der am Ende des weißen Strickes angelangte Seilkünstler brennt ein Pulverchen ab. Eine mächtig qualmende Rauchwolke entwickelt sich ... in dieser Wolke kann der Knabe auf das schwarze Seil übergehen und ganz gemütlich hinter dem schwarzen Vorhang verschwinden ...

Solche Nachahmungen des Seilwunders sind öfter inszeniert und beschrieben worden. Einmal sieht in Bombay ein französischer Missionar, wie das Seil von einem Fakir zwischen den Häusern hochgeworfen wird. Das Ende des Seils trägt einen Haken, den der Gaukler geschickt an eine kleine zwischen den Häusern gespannte Schnur schleudert. Zwei Gehilfen ziehen dann mittels der Verbindungsschnur das Seil in die Höhe. Die Zuschauer merken nichts von dem Trick ... Es ist zur Zeit des Sonnenuntergangs, und der Fakir versteht es ausgezeichnet, den Vorgang durch ein Feuer mit großer Rauchentwicklung zu verdecken. Ein Freund des Missionars ist jedoch in einem benachbarten Haus versteckt und kann so das ganze Täuschungsmanöver beobachten.

Anläßlich der Krönungsfeierlichkeiten in London im Frühjahr 1937 melden sich zwei bekannte Zauberkünstler, ein Amerikaner und ein Australier, die in einem Londoner Park den echten indischen Seiltrick vorführen wollen. Außerdem finden sich noch zwei Inder aus Serampore bereit, das uralte Wunder zu zeigen. Sie interessieren sich alle vier für die hohe Belohnung, die der britische Magic Circle ausgeschrieben hat. Ob es wirklich zur Vorführung des Tricks gekommen ist? Ich bezweifle es. Die Zeitungen haben jedenfalls nichts darüber gebracht.

Was ist vom indischen Seiltrick zu halten? Ist er bloß ein Märchen, das der Wundersucht vergangener Jahrhunderte zuzuschreiben ist? Manche Forscher neigen zu dieser Ansicht.

Vielleicht darf man annehmen, daß das Seilwunder in dieser oder jener Form früher zum „Repertoire" der indischen und chinesischen Zauberer gehört hat, später aber aus irgendwelchen Gründen vergessen worden ist. Die abendländischen Reisenden, die den Trick sahen, vermochten sich die Zusammenhänge nicht zu erklären und witterten dahinter geheimnisvolle Kräfte.

Man darf nicht übersehen, daß damals, als Indien und China in den Blickkreis der Europäer traten, die Kenntnisse auf dem Gebiet der Täuschungskunst noch recht dürftig waren und das Erlebnis der exotischen Welt die Menschen noch tiefer berührte als heutzutage. So wurde aus dem Kunststück ein Wunder, aus dem wohlgehüteten Trickgeheimnis ein rätselhaftes Mirakel.

Mit Massensuggestion hat der Seiltrick nach meiner Meinung nur insofern etwas zu tun, als sich die Menschen jahrhundertelang einredeten, dieser Trick zeuge von übersinnlichen Fähigkeiten.

Ebenso alt wie das Seilwunder scheint der Trick mit den Mangobäumchen zu sein. Der französische Reisende und Abenteurer Jean Baptiste Tavernier, der in der Schicksalsgeschichte des berühmten Hope-Diamanten eine mysteriöse Rolle spielte, berichtet darüber.

Tavernier ist von einer langen Reise zurückgekehrt und zusammen mit dem englischen Präsidenten von Agra in Brotsche angekommen. Da erscheinen einige Männer, die den Präsidenten fragen, ob er Lust habe, einige Darbietungen ihrer Kunst zu sehen. Der Präsident nickt mit dem Kopf. Er ist neugierig. Die Männer beginnen sogleich mit ihrem Hokuspokus. Sie machen zunächst ein großes Feuer, glühen große eiserne Ketten an und schlagen sich mit diesen Ketten auf den Leib. Dabei verzerren sie das Gesicht vor Schmerz, aber seltsamerweise ist nicht die kleinste Brandwunde zu sehen. Die Haut ist so heil, als wäre sie nie mit einer glühenden Kette in Berührung gekommen.

Hierauf nehmen sie ein Stück Holz, stecken es in die Erde und richten an die Zuschauer die Frage, was für eine Frucht sie wünschten. Das Holz sei imstande, jede beliebige Sorte von Früchten zu liefern ... Jemand unter den Zuschauern nennt die Mangen, ein Gewächs des Landes. Mangen? Bitte sehr, bitte gleich! Kaum hat dies einer von den Gauklern vernommen, als er sich mit einem großen Leinentuch verhüllt und sich fünf- oder sechsmal zur Erde bückt.

Tavernier ist neugierig. Er begibt sich in eine Kammer, um durch die Öffnung in einer Gardine zu beobachten, was dieser Gaukler macht. Und was macht der Gaukler? Er schneidet sich mit einem Messer in das Fleisch unter den Schultern und reibt mit dem Blut, das aus der Wunde dringt, das eingepflanzte Holz ein. Jedesmal, wenn er sich aufrichtet, hält er das Holz so, daß es von allen gesehen werden kann. Als er sich zum dritten Male aufrichtet, ist die Verblüffung groß: Das dürre Holz ist nicht mehr dürr. Deutlich sind Sprößlinge mit Zweigen zu sehen. Der Gaukler bückt sich zur Erde, da bedeckt sich das Bäumchen mit Blättern, und als er sich zum fünften Male niederbeugt, sieht man Blüten daran ...

Unter den Zuschauern befindet sich auch ein englischer Prediger, der die seltsamen Vorgänge mit unwilligem Stirnrunzeln verfolgt hat. Es gehöre sich nicht für einen Christen, sich mit solchen gottlosen Leuten einzulassen ... Als der Prediger sieht, daß die Gaukler aus einem dürren Stück Holz in weniger als einer halben Stunde einen Baum von vier bis fünf Fuß Höhe, mit Laub und Blüten, ganz wie im Frühling, hervorzaubern, geht er hin, um etwas von diesem Baum zu

brechen, und erklärt, daß er sich weigern werde, denjenigen das heilige Abendmahl zu reichen, die sich den Teufelsspuk noch länger ansähen. Der Präsident ist gezwungen, die Gaukler fortzuschicken. Doch vorher händigt er ihnen ein Honorar aus, mit dem sie mehr als zufrieden sind ...

Heute ist jeder Zauberkünstler ohne weiteres in der Lage, das geheimnisvolle Mangobaum-Wunder zu vollbringen, noch geschickter und raffinierter, als es ein Fakir mit seinen primitiven Hilfsmitteln vorführen kann. Und dennoch wirkt das Gebaren dieser Gaukler auch heute noch erregend und elektrisierend, nicht zuletzt wegen der fremdartigen Umwelt, des exotischen Charakters der Sprache und des dramatischen Zeremoniells.

Ein drittes berühmtes Kunststück der Fakir-Zauberer ist die Aufhebung der Schwerkraft. Der amerikanische Zauberkünstler Kellar, der jahrelang Indien bereiste und vor allem nach dem Seiltrick forschte, ohne ihn freilich aufzuspüren, hat eine solche Vorführung anschaulich beschrieben.

„Im Winter 1875", heißt es in diesem Bericht, „wurden zu Ehren der Anwesenheit des Prinzen von Wales Volksfeste in Kalkutta veranstaltet. Der Versuch, den ich im folgenden erzählen werde, wurde in Gegenwart des Prinzen und vor ungefähr 50000 Zuschauern ausgeführt. Nach einer Verbeugung vor dem Prinzen grub ein alter Fakir drei Säbel mit dem Griff nach unten etwa sechs Zoll in die Erde ein. Die Spitzen der Säbel waren scharf geschliffen, wovon ich mich später überzeugte. Ein anderer Fakir, der jünger und dessen Bart fächerförmig geteilt war, näherte sich darauf, und auf ein Zeichen seines Meisters legte er sich mit auf den Körper geschlossenen Armen auf den Boden. Nach ein oder zwei von dem Greise ausgeführten magnetischen Strichen schien er steif und leblos zu sein. Da trat ein dritter Fakir dazu und nahm ihn bei den Füßen, während der Alte den Kopf ergriff, und so trugen sie den leblosen Körper und legten ihn auf die Spitzen der Säbel, ohne daß die Spitzen irgendwie in das Fleisch eindrangen. Die eine Spitze war unter dem Genick, die zweite zwischen den beiden Schultern, die dritte am Ende der Wirbelsäule placiert. Die Beine hatten keinen Stützpunkt. Der Körper hing weder nach rechts noch nach links. Er schaukelte nur mit einer mathematischen Regelmäßigkeit. Da ergriff der alte Fakir einen Dolch, mit dessen Hilfe er die Erde um den Griff des ersten Säbels entfernte. Dann riß er den Säbel aus der Erde, steckte ihn in seinen Gürtel, ohne daß der

Körper auch nur im geringsten aus seiner Lage gebracht worden wäre. Dann wurden der zweite und der dritte Säbel entfernt, und dennoch behielt im vollsten Tageslicht vor den Augen von Tausenden von Zuschauern der Körper seine horizontale Lage etwa zwei Fuß über dem Boden bei. Dann rief der alte Fakir seinen Assistenten herbei. Beide ergriffen den in der Luft schwebenden Körper und legten ihn auf die Erde. Nach einigen von dem Alten ausgeführten magnetischen Strichen erhob sich der junge Fakir in demselben Zustand wie vor dem Versuch."

Ein andermal wohnt Kellar den Vorführungen eines afrikanischen Zulu-Zauberers bei. Dieser ergreift eine an einem Riemen befestigte Keule und läßt sie über seinem Kopf kreisen, mit größter Geschwindigkeit. Sein Gehilfe tut das gleiche. In dem Augenblick, da sich die beiden Keulen berühren, gibt es einen Knall. Die Keule des Gehilfen birst, er selbst stürzt wie leblos zu Boden.

Der Zauberer wendet sich zu den Gräsern, die in unmittelbarer Nähe wachsen, und pflückt davon eine Handvoll von ungefähr drei Fuß Länge. Dann dreht er das Gras mit einer eigentümlichen Bewegung wie früher die Keule über dem Kopf des jungen Zulus, der steif wie ein Toter daliegt.

Obwohl der Zauberer mindestens zwanzig Fuß vom Feuer entfernt ist, geht das Gras plötzlich in Flammen auf und verbrennt mit deutlich hörbarem Knistern. Der Zauberer nähert sich dem jungen Mann, der noch immer starr ist, und schwenkt vor seinem Gesicht langsam das brennende Gras, etwa in der Entfernung von einem Fuß. In diesem Augenblick erhebt sich der Körper zum unbeschreiblichen Erstaunen der Zuschauer vom Boden und schwebt in einer Höhe von drei Fuß über der Erde.

Je nachdem die Bewegung des brennenden Grases schneller oder langsamer ist, nähert sich der Körper dem Boden oder entfernt sich von ihm. Kaum ist das gänzlich verbrannte Gras weggeworfen, da nimmt der Körper seine horizontale Lage auf dem Boden wieder ein. Nach einigen von dem alten Zauberer ausgeführten magnetischen Strichen springt der junge Zulu auf, anscheinend gar nicht angegriffen von diesen phantastischen Versuchen.

In der Nähe von Tinivally in Südindien sind eines Mittags bei strahlender Sonne auf offenem Feld 145 englische Pflanzer, Offiziere und Reisende versammelt. Der Fakir Pallavar legt sich, wie der Major Bancroft berichtet, zwischen vier in den Boden eingerammten

Bambusstäben auf einen nicht ganz sauberen Teppich, lehnt den Kopf in die rechte Hand und verharrt in der Stellung. Dann hängt einer seiner Begleiter weiße Tücher an die Stäbe, so daß eine Art Zelt entsteht.

Zwanzig Minuten lang ist der Inder verborgen. Dann sagt einer seiner Begleiter, es wäre an der Zeit. Er entfernt die Tücher — und man sieht den Fakir Subbajah Pallavar frei in der Luft schweben! Er schwebt drei Fuß hoch in der Luft. Einige der anwesenden Engländer, die skeptisch sind, nehmen lange Stöcke und fahren damit rund um den Körper des Schwebenden. Die Stöcke stoßen auf keinen Widerstand! Der Mann schwebt wirklich in der Luft! Die rechte Hand stützt den Kopf, genau so, wie es vorher der Fall war, als der Inder noch auf der Erde lag. Die linke Hand greift über den Körper hinweg und liegt leicht auf der Spitze eines in den Boden gerammten, mit einem weißen Tuch umwickelten Stabes. Dieser Stab kann unmöglich das Gewicht eines 70 Kilogramm wiegenden Mannes tragen ... Wenn man den Körper sieht, der frei in der Luft schwebt, bei grellem Sonnenlicht auf offenem Felde, hat man den Eindruck, als schliefe der Mann. Er hat die Augen geschlossen und atmet ganz ruhig ...

Vier Minuten lang schwebt er so. Dann werden die Tücher wieder ausgebreitet, diesmal so, daß man ins Zelt hineinsehen kann. Und jetzt geschieht das Seltsamste: Der Inder bleibt unbeweglich liegen in der freien Luft, sein Körper aber sinkt immer tiefer. Ganz langsam erfolgt diese Abwärtsbewegung. Genau 32 Minuten braucht der Körper, um die Höhe von drei Fuß zu überwinden.

Erst als der Inder auf der Erde liegt, entfernt man die Tücher. Einer der Inder bittet uns, näherzutreten und den Körper des Fakirs anzusehen und zu betasten. Wir tun es — der Körper ist hart wie Eisen. Die Starre ist so vollkommen, daß es selbst mit Aufbietung aller Kräfte nicht gelingt, einen Fuß oder eine Hand des Inders zu bewegen. Erst als man den Körper mit lauwarmem Wasser übergießt, löst sich die Starre. Der Distriktsarzt der Engländer, Dr. Simmons, überzeugt sich davon, daß der Körper wirklich starr ist.

Erstaunliche Dinge ... Zwar werden solche Illusionen neuerdings auch von europäischen Varietékünstlern gezeigt, aber — und das ist der Unterschied — nur auf der Bühne! Nicht auf freiem Feld!

Wir wissen nicht, welcher Tricks sich die Fakire bei ihren Kunststücken bedienen. Nur das eine ist sicher: daß Tricks im Spiele sind. Wenn es Wunder wären, wären alle die Säbel, Stangen, Tücher und Keulen überflüssig.

Wie verhält es sich mit der „Unverwundbarkeit" solcher indischen Zauberer? Sie durchbohren ihre Hände, ihre Wangen und andere Körperteile mit Nägeln, Dolchen und Messern, ohne daß man Blut fließen sieht; sie tanzen auf scharf geschliffenen Schwertern und Glasscherben, ohne sich die Sohlen zu zerschneiden; sie liegen auf Nagelbrettern, ohne sich den Rücken zu verletzen ...

Da ist die rätselhafte Vorführung mit dem berühmten Degenkorb, eine sensationelle Darbietung ... Der schon erwähnte Edward Melton sieht das Kunststück im Jahre 1676 in Batavia als Auftakt zum Seilwunder. Einer kriecht unter einen engen Korb. Der Korb ist so eng, daß er mit knapper Not darunter sitzen kann. Gleich darauf sticht ein zweiter mit einem spitzen Degen durch den Korb durch und durch. Aus dem Innern des Korbes dringen furchtbare Schreie. Aus allen Ritzen spritzt und rinnt das Blut heraus.

Es ist ganz ausgeschlossen, daß der Mann noch am Leben sein kann, denn die Degenstiche müssen seinen Körper förmlich zerstückelt haben. Und dennoch: der Mann kriecht aus dem Korb heraus, mit einer Miene, als ob nicht das geringste geschehen wäre. Er ist gesund und munter wie zuvor. Nichts ist zu sehen, nicht die kleinste Stichwunde ...

Andere Fakire gibt es, die über glühende Kohlen schreiten, ohne eine Spur von Verbrennung. Immer wieder beschäftigen sich die Wissenschaftler mit diesem Phänomen, zuletzt noch im Jahre 1935, als der Inder Kuda Bux zweimal über einen mit glühenden Kohlen gefüllten Graben lief, ohne sich die geringsten Brandverletzungen zuzuziehen. Die Vorführung stand unter schärfster Kontrolle. Ein Schwindel war ausgeschlossen.

Die Mitglieder des Psychologischen Forschungsinstituts an der Londoner Universität, die das Wunder mit eigenen Augen sehen, stehen vor einem Rätsel. Einige Engländer versuchen es dem Inder gleichzutun und laufen mit nackten Füßen über den glühenden Graben. Sie verbrennen sich dabei die Fußsohlen so stark, daß sie wochenlang unter den Verletzungen zu leiden haben. Möglich, daß bei dem Kunststück der Glaube eine ausschlaggebende Rolle spielt, wie Kuda Bux behauptete. Sicher hängt auch sehr viel von der Art des Laufens ab, wie eine Reihe englischer Ärzte und Naturforscher schrieb, und nicht zuletzt vom Training ...

Diese Feuerkünste sind auch den Polynesiern bekannt, nicht als Schaukünste, sondern als kultische Zeremonien. Die Eingeborenen nennen das Feuerlaufen „Umuti". Interessant und merkwürdig ist

eine Schilderung, die der Engländer Wilmon Menard veröffentlicht hat.

Zuerst schreiten der Häuptling und die Priester über die Feuergrube, nachher auch die andern. Dann kommt der Häuptling zu Menard und fordert ihn auf, sich den Feuerläufern anzuschließen. Menard zögert einen Moment... Sein Blick gleitet über die qualmende, rötlich glimmende Grube... Eine jähe Angst überfällt ihn. Aber er will nicht als Feigling gelten. Er nimmt die Einladung an.

„Ich wurde von namenloser Furcht ergriffen", bekennt er selbst, „ein Gefühl der Leere stieg in mir auf, das Herz begann mir wie rasend zu hämmern, und ich hätte in diesem Augenblick wohl alles gegeben, was ich besaß — nur, um weit weg von hier zu sein. Im nächsten Augenblick fühlte ich, wie meine entblößten Füße etwas Unebenes, Erhöhtes berührten, und gleich darauf, wie zahllose, doch nicht schmerzhafte elektrische Stöße durch meine Fußsohlen zu dringen schienen. Es war vielleicht auch so, als berührte ich spitze Nadeln. Nun stieg auch noch eine fast unerträglich werdende Hitzewelle zu meinem Kopf empor, so daß ich die Augen schließen mußte. Fast ging mir der Atem aus. Aus weiter Ferne klang noch immer das Murmeln der Zuschauer. Dann hörte auf einmal das stechende Gefühl an den Sohlen wieder auf. Ich begriff, daß ich die Weißglut überschritten hatte. Voller Entsetzen blickte ich auf meine Füße. Sie waren unversehrt! Mir war, als erwachte ich aus einem bösen Traum."

Und nun ein Wort über das Grabwunder. Der Fakir läßt sich lebendig begraben, in einer tiefen Grube, die mit Erde angefüllt wird. Tage- und oft wochenlang verharrt er in diesem Zustand. Dann wird er wieder ausgegraben und durch Massage und andere Maßnahmen zum Leben erweckt.

Bei diesem Kunststück ist sicherlich viel Schwindel im Spiel. „Im Royal-Aquarium zu London ließen sich", so bemerkt Uriarte in seinem Buch, „mehrere Fakire in gläserne Särge einschließen oder auch in die Erde eingraben, wo sie in einem dem Scheintod ähnlichen Zustand acht bis dreißig Tage angeblich ohne jede Nahrung zubrachten. Bei ihren Produktionen auf der Weltausstellung in Budapest, wo sie ungeheure Geldsummen verdienten, wurden sie jedoch nach verschiedenen galanten Abenteuern als Betrüger entlarvt und der Polizei übergeben. Es hatte sich nämlich herausgestellt, daß sie bei Nacht ihren Sarg verließen und Nahrung zu sich nahmen. Für ihre Unverwundbarkeit oder, richtiger gesagt, Unempfindlichkeit sprach allerdings die

Tatsache, daß die Haut dieser Versuchsobjekte nach dem Polizeibericht schauderhafte Verletzungen zeigte, die von Hunderten von glühenden Zigarren herrührten."

An der Schaubude, wo diese Schwindelfakire auftraten, war nämlich ein Schild befestigt, das auf „die völlige Unempfindlichkeit der Fakire" hinwies. Verständlich, daß die neugierigen Weltausstellungsbesucher ihre Zigarren und Zigaretten als Reizinstrumente benutzten, um sich von der Richtigkeit der Behauptung zu überzeugen.

Nicht alle Fakire verfahren so umständlich wie die Budapester. Der Inder Tahra Bey zum Beispiel, der bis zum Jahre 1936 im internationalen Varietéleben viel von sich reden machte, ließ sich wiederholt öffentlich in einem Sarg begraben, der so raffiniert eingerichtet war, daß man durchaus kein Fakir zu sein brauchte, um sich darin für mehrere Stunden ins dunkle Reich der Schatten befördern zu lassen.

Damit soll nicht gesagt sein, daß alle Fakire Schwindler sind. Sicher gibt es unter ihnen Menschen, die über merkwürdige Gaben und Kräfte verfügen, über Einsichten in natürliche Zusammenhänge, die uns Abendländern noch nicht bekannt sind.

So erlebte Bancroft 1935 in der Nähe von Lahore ein seltsames Experiment, bei dem eine 120 Kilogramm schwere Vase eine Rolle spielte. Der Inder, der das Experiment vorführte, hob seine mageren Arme in die Höhe und begann zu winken wie ein Kind, das sich irgend etwas wünscht. Dann sprudelten Worte über seine Lippen, er sprach hastig und undeutlich. Das dauerte ungefähr fünf Minuten.

Und dann — begann sich die Riesenvase zu verschieben! Lautlos und langsam glitt sie über den Boden und kam immer näher. Es war unheimlich und entnervend. Drei Schritte vor den Zuschauern blieb die Vase stehen. Der Inder stand leise auf und entfernte sich.

„Wir schüttelten", so berichtet Bancroft, „die Starre ab, die uns befallen hatte. Ich war versucht zu glauben, daß ich einem hypnotischen Trick aufgesessen sei, aber die Vase war da. Sie stand drei Schritte vom Tisch entfernt. Am nächsten Morgen mußten wir vier Mann holen lassen, die die Vase mit großer Anstrengung an ihren Platz zurückbrachten."

Ein „telekinetisches Phänomen", werden die Okkultisten sagen. Fernbewegung von Dingen durch geistige Kräfte. In Wirklichkeit stehen wir wie Bancroft vor einem Rätsel. Genau so unerklärlich ist ein anderes Kunststück, das der französische Forschungsreisende Jacolliot mit dem Fakir Corindasamy in Benares erlebt haben will.

Ein Fakir bringt ein Säckchen voll sehr feinen Sandes. Er schüttet den Sand auf den Boden und ebnet ihn sorgsam mit der Hand. Der ungläubige Europäer hat indessen gegenüber dem Fakir mit einem Bogen Papier und einem Bleistift an einem Tisch Platz genommen. Der Fakir verlangt ein Stückchen Holz, das er behutsam auf die Sandfläche legt, und ruft hierauf die Geister an. Er streckt die Hände horizontal vor sich aus und beginnt die geheimen Beschwörungsformeln zu murmeln.

Einen Augenblick darauf erhebt sich das Holzstiftchen allmählich senkrecht in die Höhe, wobei es mit einem Ende stets in Berührung mit dem Boden bleibt. Der Europäer kann nun beliebige Zeichen oder Buchstaben auf sein Papier machen und sieht mit Erstaunen, wie das Hölzchen sie auf dem Sande gewissenhaft nachzeichnet. Sobald man innehält, hört der improvisierte Zeichenstift ebenfalls auf und folgt wieder, wenn man anfängt. Der Fakir verändert währenddessen seine Stellung nicht. Dem Augenschein nach setzt ihn nichts mit dem kleinen Instrument in Berührung, das seinem Einfluß unterworfen ist. Der magische Holzstift kann aber noch weit mehr. Man denke sich ein Wort, einen ganzen Satz: er schreibt ihn in den Sand! Ja, er beantwortet sogar eine in Gedanken gestellte Frage!

Möglich, daß das Holzstäbchen mit einem langen, dünnen Haar verbunden ist, das man auch aus nächster Nähe nicht mehr sehen kann ... Der Zauberer nimmt es zwischen seine Finger, strafft es ... Schon geringe Bewegungen der ausgebreiteten Hände genügen, um das Stäbchen aufzurichten und zum „Schreiben" zu bringen. Mit einem derartig befestigten Bleistift auf Papier schreiben zu wollen wäre natürlich unmöglich. Wohl aber läßt es sich denken, daß man so bei einiger Übung Schreibspuren im Sand hervorrufen kann, vorausgesetzt, daß das Stäbchen eine gewisse Schwere hat. Höchstwahrscheinlich geht die Geschichte so. Warum denn schreibt nicht auch der Fakir mit einem gewöhnlichen Bleistift auf einem gewöhnlichen Blatt Papier? Warum streut er ausgerechnet Sand aus und arbeitet mit einem so primitiven Schreibwerkzeug?

Schwieriger ist zu erklären, wie sich der Fakir sein Wissen um die Zeichen oder Buchstaben des Zuschauers verschafft. Es muß sich da zweifellos um einen „Echomotoriker" handeln, einen Menschen, der die Fähigkeit besitzt, feinste Bewegungsäußerungen des anderen wahrzunehmen und wiederzugeben. Gleichsam echomäßig übertragen sich auf ihn die feinen und feinsten Bewegungen, die von der schreibenden Hand

des Zuschauers ausgeführt werden. Er braucht sie nur vergröbert nachzumachen. Jeder Mensch besitzt diese Fähigkeit bis zu einem gewissen Grade, vor allem das Kind und der primitive, naturnahe, instinkthafte Mensch. Voraussetzung dafür ist ein reizbares Muskelsystem, das noch nicht, wie bei den meisten Erwachsenen, durch bestimmte Zweckbewegungen festgelegt ist.

Bliebe nur noch ein Rätsel: die Wiedergabe von Worten und Zeichen, die nur gedacht werden! Hier irrt Jacolliot ... Entweder hat er sich getäuscht oder, was noch näher liegt, sich einer „dichterischen Freiheit" schuldig gemacht, wie öfter in seinem Leben.

Ein ebenso rätselhaftes Abenteuer erlebt der amerikanische Zauberkünstler Kellar in Kalkutta. Kellar, wir sagten es schon, ist ein Mann, der ausgezeichnet auf Täuschungskünste trainiert ist. Man kann ihn nicht so leicht anführen.

Das Verkaufsgewölbe, in dem sich das wunderbare Ereignis abspielt, ist vorher genau durchsucht worden. Ein alter Fakir stellt ein Kohlenbecken auf, schüttet ein weißes Pulver auf die Glut, das einen sehr starken und angenehmen Duft verbreitet und den Raum mit dichtem Rauch erfüllt, und beginnt zu tanzen.

Plötzlich halten Kellar und die übrigen Zuschauer vor Verblüffung den Atem an. Ein schauriges Schauspiel bietet sich ihnen dar. Der Greis schleudert Teile seines Körpers von sich, man kann es ganz deutlich sehen; zuerst den einen Arm, dann den zweiten, dann ein Bein! Wenn man hier überhaupt von einer Illusion reden kann, dann gibt es keine Illusion, die vollkommener wäre.

Der Hintergrund des Raumes bevölkert sich nach und nach mit Gesichtern, die mit dem Gesicht des Fakirs eine gespenstische Ähnlichkeit haben. Nur mit dem Unterschied, daß sie jünger aussehen. Alle singen denselben Sang.

Plötzlich, wie er begonnen hat, hört der Spuk auf. Der Gesang verstummt, die schwebenden, tanzenden Gesichter verschwinden, nur eine einzige Gestalt ist zu sehen, die des alten Inders, der an das Kohlenbecken herantritt und sein Bakschisch verlangt. Von neuem wird der Raum sorgfältig untersucht, aber nirgends findet sich eine plausible Erklärung für das geheimnisvolle Verschwinden der Begleiter des Fakirs. Vielleicht hat der „Zauberer" seine Zuschauer mit einem unbekannten Rauschgift betäubt, das bestimmte Visionen hervorruft, und ihnen die Erscheinungen durch seine Tanzgebärden einsuggeriert. Seltsam bleibt das Experiment trotzdem ...

Ähnliche Kunststücke wie diese sieht der amerikanische Ethnologe Dr. J. P. Harrington bei den Indianern im Südwesten der Vereinigten Staaten, wo er auch den sagenhaften Seiltrick erlebt haben will. Besonderen Eindruck macht auf ihn ein „hypnotisches Duell" zwischen zwei Medizinmännern, die sich so lange mit lähmenden Suggestionen bewerfen, bis einer von ihnen kampfunfähig umfällt und wie tot liegenbleibt. Ein unheimlicher und zugleich grotesker Zweikampf!

Im Jahre 1936 finden sich einige hundert Fakire aus ganz Indien in Mahor in der Provinz Heidarabad zu einer Tagung ein, um, nach den damaligen Presseberichten, ihre Gedanken und Erfahrungen auszutauschen und gegen das „Unwesen" jener Wundergaukler Stellung zu nehmen, die sich Fakire nennen. Sind die Teilnehmer dieser denkwürdigen Tagung tatsächlich Fakire gewesen? Oder hat es sich nicht vielmehr um eine Zusammenkunft der Jogi gehandelt?

Ein erbitterter Gegner der Fakire, soweit sie ihre Versuche als übersinnlich hinstellen, war der französische Schriftsteller Paul Heuzé, der unlängst, im September 1938, gestorben ist. Ein Mann, der jahrelang gegen das Fakirtum gekämpft hat und wiederholt öffentlich als Experimental-Fakir aufgetreten ist, so beispielsweise im Jahre 1928 in einem Pariser Zirkus, vor mehr als 20000 Zuschauern.

Seine Vorführung des „Grabwunders" war sensationell. Er ließ sich in einen Metallsarg einschließen, der etwa dreihundert Liter Luft faßte, und mit dem Sarg in ein Wasserbassin werfen.

„Ich weiß nicht", schreibt er, „ob irgend jemand schon einmal einen solchen Versuch gemacht hat. Er ist nicht schwierig. Man muß nur die unvermeidliche Angst der ersten Minuten überwinden und sich sagen: Komme, was da wolle! Man muß vollkommen ruhig bleiben und sich nicht bewegen, um den Sauerstoffverbrauch und die Erzeugung der Kohlensäure auf ein Mindestmaß zu beschränken. Bei meinem amtlich kontrollierten Versuch habe ich es 85 Minuten in einem solchen Kasten ausgehalten. Ich fühlte mich etwas unwohl, als ich herauskam, hatte normalen Puls, aber eine Atemfrequenz von 45. Es hat genügt, um das Geheimnis des Lebendigbegrabenwerdens der indischen Fakire aufzuklären."

Vor Heuzé hat bekanntlich schon Houdini solche Versuche gemacht. Klären sie das Geheimnis der Fakire wirklich auf? Vielleicht nicht ganz ... Ein Arzt-Schriftsteller, der sich eingehend mit diesem Problem beschäftigte, läßt die Frage in der Schwebe. Er erzählt von einem indischen Wundermann, der vierzig Tage lang begraben war.

Vor dem Begräbnis hatte der Fakir drei Wochen lang nur Milch getrunken und große Mengen von Abführmitteln zu sich genommen. Im übrigen meint er: „Das Versetzen in Schlaf bei Fakiren hängt vielleicht mit willkürlicher Hemmung der Herztätigkeit durch Reizung des herzverlangsamenden Nerven zusammen."

Es gibt freilich auch Fakire, die nichts von „geheimnisvollen Kräften" wissen wollen und keinen Wert darauf legen, von anderen als „anormale" Menschen angesehen zu werden. Einer dieser „aufgeklärten" Fakire ist der Fakir Ahmed Hussain, der in London drei Studenten über einen glühenden Rost führte, ohne daß irgendeiner Verletzungen davontrug.

Nach dieser sensationellen Vorführung hielt der Fakir vor den Professoren der Universität eine Ansprache, worin er sagte: „Jetzt, meine Herren, werde ich Ihnen zeigen, wie Sie alle dieses Zauberkunststück ausführen können. Sie brauchen dabei weder in Trance zu verfallen noch sich nach Mekka zu wenden, sondern lediglich soviel Alaun wie möglich in einem halben Liter Wasser aufzulösen und soviel Zinksulfat hinzuzufügen, wie man in der Drogerie für einen Schilling erhält. Dann baden Sie Ihre Füße mehrmals in dieser Lösung und lassen sie trocknen. Auf diese Weise kann jedermann ungestraft auf glühenden Kohlen oder Glasscherben wandeln."

Noch ein zweites Kunststück zeigte und erklärte dieser Inder. Er bat zwei Zuschauer, ihm den Puls zu fühlen, der eine an der rechten, der andere an der linken Hand. Nach einer Weile verlangsamte sich der Puls rechts, während der linke normal weiterschlug. Schließlich setzte der Puls rechts ganz aus. Nach einigen Minuten begann er rechts wieder zu schlagen, bis er seine normale Stärke erlangt hatte, dafür verlangsamte er sich aber nun links bis zum Stillstand.

Und das Geheimnis dieses merkwürdigen Experiments? Der Fakir trägt in seinen Achselhöhlen kleine Hartgummibälle. Er braucht sie nur anzudrücken — schon wird, je nach Druckstärke, die Hauptschlagader am Oberarm mehr oder weniger unterbunden, der Puls folglich schwächer oder gar zum Stillstand gebracht. Große Wirkungen, kleine Ursachen! Wie meistens in der Zauberkunst ...

Trotzdem ist es, wie gesagt, möglich, daß manche Fakire über gewisse Trickkenntnisse verfügen, die uns Abendländern noch nicht bekannt sind und die mit der Landschaft und der Lebensweise zusammenhängen. Gerade solche Tricks, die mit bestimmten Eigentümlichkeiten seelischer oder körperlicher Art einhergehen, sind am schwersten zu durch-

chauen, weil sie einer fremden Umwelt angehören und nur demjenigen unmittelbar zugänglich sind, der in dieser Umwelt heimisch ist. Genau so, wie wir über manche Fakirtricks staunen, genau so staunen die Fakire über unsere technischen Wunder, weil ihnen deren Umweltcharakter fremd ist ...

Davon abgesehen: es gibt auch in der uns vertrauten Umwelt noch Dinge genug, die uns selbst unerklärlich sind. Denken wir nur an den Rechenkünstler Fred Brauns. Er ist Doktor dreier Fakultäten, war früher als Arzt in Leipzig tätig und führt seit der Inflationszeit auf den Varietébühnen seine Künste vor. Und was für Künste! Der Mann besitzt ein Gedächtnis, das ans Wunderbare grenzt. Als er sich im Jahre 1927 in Königsberg aufhielt, ließ er sich drei verschiedene Leitartikel aus beliebigen Blättern einmal langsam vorlesen, einen deutschen, einen englischen und einen französischen. Gleich darauf wiederholte er alle drei, obwohl jeder mindestens eine Spalte lang war, fehlerfrei. Eine unbegreifliche Leistung, die durch nichts erklärt werden kann. Selbst ein Mensch mit einem ausgezeichneten Gedächtnis wäre niemals imstande, diese Leistung zu vollbringen, auch wenn er sein Leben lang übte.

Dr. Brauns ist aber nicht nur ein Gedächtnisakrobat von einmaligem Format, sondern auch ein Rechengenie. Es gibt da für ihn keine Grenzen. Spielend beherrscht er das weite Feld der Mathematik. Er operiert mit dreißig- und vierzigstelligen Zahlen, wie wir mit einstelligen rechnen, erhebt blitzschnell die längsten Zahlenungeheuer bis zur zwanzigsten Potenz, zieht in Sekunden die Kubikwurzeln aus Zahlen, die wir nicht einmal mehr aussprechen können, vermag viele hundert Zahlen im Nu vorwärts und rückwärts herzusagen und so fort. Eine Naturgabe, sagen wir. Aber was bedeutet dieses Wort?

Gleiches gilt von dem Wunderkind „Ilga". Ein einfaches Lettenkind, das keineswegs mit Intelligenz gesegnet ist, vermag die Gedanken anderer Menschen so zu lesen, als läse es sie in einem Buch! Der bekannte deutsche Gelehrte Professor Ferdinand von Neureiter hat mit diesem Wunderkind exakte Versuche angestellt, die kaum einen Zweifel über die geheimnisvolle Fähigkeit offen ließen. Möglich, daß die kleine Ilga ein Wunder von Hellhörigkeit ist und die außerordentlich feinen Sprechbewegungen wahrnimmt, womit wir alles Denken begleiten, unbewußt und für gewöhnliche Ohren unhörbar. Möglich! Aber wird das Seltsame durch diese Erklärung weniger seltsam?

Und was soll man zu dem „Wunderknaben von Glendale" sagen, mit dem der berühmte Arzt Professor Dr. C. Reynolds seine Experi-

mente durchführte? Dieser dreizehnjährige kalifornische Knabe — Pat Marquis heißt er — sieht, so unglaublich es klingen mag, mit der Stirne! Reynolds meint, es müsse sich um eine Art kurzwelliger Strahlen handeln, die durch die Hirnschale des Jungen unmittelbar auf den Sehhügel im Gehirn wirkten. Mag sein, daß es so ist. Was wird dadurch erklärt? Das Rätsel bleibt bestehen, das Problem ungelöst. Wundert es uns da noch, daß es auch Fakirkünste gibt, die wir nicht begreifen können?

Mag auch das meiste, wovon sich die Schulweisheit nichts träumen läßt, bei genauem Zusehen nichts Ungewöhnliches an sich haben — wer will ein für allemal und kategorisch behaupten, es gäbe überhaupt nichts zwischen Himmel und Erde, was unserem Verstand unzugänglich sei? Nur ein rechthaberischer Alleswisser vermöchte das!

Freilich: nichts ist da, wo es um „ungewöhnliche" Dinge geht, mehr zu empfehlen als kritische Zurückhaltung. Denn daran ist kaum zu zweifeln: die meisten „Wunder", von denen die Geschichte zu berichten weiß, erweisen sich bei schärferer Prüfung als Trug oder Täuschung, als „Magie ohne Magie", als Magie in „Anführungs"zeichen.

Okkultschwindel von heute

Es ist ein alter Glaube, daß die Menschheit in ferner Vorzeit in einem paradiesischen Zustand gelebt habe. Mag dieser Glaube, der allen Völkern und Religionen eigen ist, zu Recht bestehen oder nicht — immer meinte er nur eines: ein „Dasein ohne Angst". Das einzige, was der geschichtliche Mensch trotz aller Bemühungen und Anstrengungen bis jetzt nicht erreicht hat! Zu erreichen vermochte er immer nur, das Beängstigende, Unheimliche und Abgründige in seinem Dasein mit dem Schein der Geborgenheit zu verhüllen, es mit dem Tand und Betrieb des Alltäglichen zuzudecken . . .

Kein anderes Jahrhundert versteht sich so sehr auf diese heißersehnte „Daseinskunst" wie das neunzehnte. Von Jahrzehnt zu Jahrzehnt scheint das Paradies näherzurücken. Es sieht fast so aus, als ob das 20. Jahrhundert nur noch den letzten Schritt zu tun brauche.

Da bricht über Nacht alles zusammen, das große Weltbeben von 1914 beginnt. Es fängt an, wie alle dämonischen Dinge beginnen: plötzlich und unerwartet. Und es endet, wie alle Heimsuchungen der Tiefe enden: mit einem restlosen Zusammenbruch!

Das Oberste wird zuunterst gekehrt. Der Selbstmord wird zur natürlichsten Todesart. Angst und Ungewißheit greifen in einer Weise um sich, daß man sich zuletzt keinen anderen Rat mehr weiß, als sinnlos drauflos zuleben, sich von einem Rausch in den anderen zu stürzen, Tage und Nächte zu durchtanzen.

Tempo, Rekord und Sensation! Zwischen Neugier und Entsetzen taumelt man dahin, von Giften zermürbt, von Zweifelsucht zerquält, von Aberglauben besessen. In einem Leben ohne Sinn und Ziel, ein Sklave des Augenblicks, ein steuerloses Wrack im Wirbelsturm der Tage.

Wen interessiert noch, was der kommende Monat bringen wird? Man denkt nur noch in Stunden. Man empfindet es als Wahnsinn, wenn jemand es wagt, von den „nächsten Jahren" zu sprechen. Die Werte ändern sich von Minute zu Minute, die wirtschaftlichen wie die moralischen. Nichts hat mehr Bestand. Wie unter einem unheimlichen Zeitraffer rast alles vorüber, ein spukhaftes Geschehen, formlos und zerfließend wie gespenstischer Stoff.

Hat es jemals eine Vergangenheit, eine Zukunft gegeben? Das Leben ist vom Gegenwärtigen aufgesogen wie ein Punkt im Papier. Nur dunkel spürt man noch, als seltsam bedrängende Schwermut, das Gewesene, und nur vage ahnt man noch, als etwas Unbegreifliches, das Werdende ...

In dieser Zeit setzt die Hochkonjunktur der Wahrsager, Hellseher und Gedankenleser ein. Sie arbeiten alle ohne Ausnahme „nach streng wissenschaftlichen Methoden". Sie untersuchen die Sterne, die Karten, den Kaffeesatz, die Schrift. Sie schauen in Kristallkugeln, lassen sich von Geburtsdaten und anderen Dingen „anregen" und bringen ihr Medium „mentalsuggestiv" mit sich in Kontakt.

Die Anzeigenseiten der Tageszeitungen sind voll von ihren Ankündigungen. Da heißt es zum Beispiel ebenso kurz wie vielsagend: „Hellsehen, nach wissenschaftlichen Grundsätzen. Rat in allen Lebensfragen. Schicksal, Ehe, Zukunft. Mäßige Gebühren. Gnesener Straße 77 B. 4 Treppen rechts."

Manche dieser Dunkelmänner und Dunkelweiber halten in allen größeren Orten Sprechstunden ab. Meist geht ein sogenannter „Experimentalabend" voraus. Sensationelle Plakate und geschickt eingeschmuggelte Zeitungsartikelchen verkünden der Masse, daß der „berühmteste Hellseher der Welt", das „menschliche Phänomen", der „genialste Parapsychologe" seine „staunenerregenden Experimente" darbieten werde.

Man läuft, reißt sich um die Karten, will unbedingt dabeisein. Ist der Vortrag zu Ende, kommen die Sprechstunden an die Reihe. Auch hier drängen sich die Menschen. Sie zahlen gern ihre 3, 4, 7, 8, 20 Mark und mehr.

Die Zeitungen leisten diesem tollen Unfug kritiklos Vorschub. Nur selten bringt ein Schriftleiter den Mut auf, den „Propheten" auf die schmutzigen Finger zu klopfen, die Öffentlichkeit auf das Treiben der Schwindler aufmerksam zu machen und die Polizei in ihre „Sprechstunden" zu schicken. Meist beschränkt man sich darauf, die „verblüffenden Leistungen" mit literatenhaftem Geschwätz zu garnieren, nicht ja und nicht nein zu sagen und die Entscheidung der Masse selbst zu überlassen. Wie diese Entscheidung ausfällt, kann man sich denken. Positiv!

Einer der bekanntesten „Hellseher" dieser Zeit ist ein Mann, der sich großspurig Orlando di Lasso nennt. Er hat einen ganz besonderen Schlagertrick: Er verteilt im Zuschauerraum kleine Zettel, läßt darauf

irgendwelche Figuren zeichnen, die zusammengefalteten und eingesammelten Zettel zu sich auf die Bühne bringen und vor aller Augen auf den Tisch schütten. Dann tritt er an eine große Tafel und sagt, er werde jetzt versuchen, auf hellseherisch-telepathischem Wege den Inhalt der einzelnen Zettel auf die Tafel zu malen.

Gleich darauf beginnt er tastend mit der Kreide in der Luft herumzufahren, als ob er auf „Inspirationen" warte, und zeichnet dann einen Kreis, ein Dreieck oder irgendeine andere Figur nieder. Ist er fertig, nähert er sich dem Tisch, nimmt irgendeinen der Zettel auf, faltet ihn auseinander, stellt fest, daß das Experiment gelungen sei, knüllt den Zettel zu einem Kügelchen zusammen und wirft ihn in den Zuschauerraum. Man kann sich selbst davon überzeugen, daß die Zeichnung auf der Tafel mit der auf dem Zettel übereinstimmt! Genau so verfährt er mit den übrigen Zetteln. Stets löst er die Aufgabe, und stets kann man sofort nachprüfen, daß das Ergebnis stimmt!

Sehr verblüffend, aber auch sehr einfach! Mit einem ähnlichen Trick hat schon der Amerikaner Bishop seine Zuschauer in Erstaunen versetzt. Er ließ Fragen niederschreiben und die Zettel in Umschlägen verschließen. Wenn er alle Briefe beisammen hatte, nahm er den ersten in die Hand, hielt ihn an die Stirn, „durchstrahlte" ihn mit seinen „Gehirnwellen" und gab dann die Antwort auf die jeweilige Frage. Hierauf öffnete er den Brief, las die darin eingeschlossene Frage vor, legte den Zettel beiseite auf den Tisch und wandte sich der „Durchstrahlung" des zweiten Briefes zu. Wieder gab er eine Antwort, öffnete den Brief, las die Frage vor, legte den Zettel beiseite, wandte sich dem dritten Brief zu, und so fort. Ein Zuschauer wachte darüber, daß alles ordnungsgemäß verlief, schrieb die Antworten des Hellsehers der Reihe nach nieder und verglich sie zum Schluß mit den daliegenden Fragen. Alles stimmte!

Wie machte Bishop das? Er hatte unter den Zuschauern einen Eingeweihten, dessen Frage ihm von Anfang an bekannt war. Der Umschlag dieses Zuschauers war für den Magier an irgendeinem Zeichen, einer eingeknickten Ecke etwa, kenntlich.

Nehmen wir an, in diesem Umschlag hätte die Frage gesteckt: „Was halten Sie vom Rauchen?" Bishop nahm nun irgendeinen der anderen Briefe, dessen Inhalt ihm nicht bekannt war, vom Tisch. Angenommen, in diesem Briefe wäre die Frage gestellt worden: „Glauben Sie, daß die Welt bald untergeht?" Was antwortete Bishop? Er sagte: „Ich sehe viele Menschen, die Rauch aus dem Munde blasen.

Einer ist dabei, der deswegen Bedenken äußert. Aha, es dreht sich um die Frage, was ich vom Rauchen halte. Nun, mäßig betrieben ist das Rauchen gewiß ein Genuß! Ich rauche auch!"

Mit anderen Worten: er beantwortete gar nicht die (ihm unbekannte) Frage im Brief, sondern die ihm bekannte Frage des Eingeweihten. Hierauf öffnete er den Brief, angeblich, um die darin eingeschlossene Frage vorzulesen. In Wirklichkeit jedoch „las" er vor, was er schon wußte („Was halten Sie vom Rauchen?"), und stellte dabei die zweite Frage — die erste der ihm unbekannten Fragen — heimlich fest.

Nun nahm er den nächsten Brief vom Tisch, beantwortete die zweite Frage und stellte hierbei gleichzeitig die dritte fest. So verfuhr er bis zum letzten Brief, dem Brief des Eingeweihten. Zum Schluß brauchte er den Zettel dieses Briefes nur unter die anderen Zettel zu legen, dann lagen alle Fragen in der richtigen Reihenfolge, so, wie sie der Protokollführer mitgeschrieben hatte. Jede Frage war richtig beantwortet!

Orlando di Lasso verbessert diesen Trick. Erstens arbeitet er mit kleinen Zetteln, und zweitens verzichtet er auf den Eingeweihten. Vor Beginn der Vorführung versieht er selbst einen der Zettel mit einer Zeichnung, dreht ihn zu einer Kugel zusammen und verbirgt ihn zwischen den Fingern seiner Hand. Nehmen wir an, dieser Zettel enthielte ein Dreieck. Folglich malt der Hellseher als erste Figur ein Dreieck an die Tafel. Dann nimmt er einen Zettel vom Tisch, irgendeinen, stellt angeblich fest, daß er ebenfalls ein Dreieck enthält, merkt sich die tatsächlich daraufstehende Zeichnung, dreht den Zettel zu einer Kugel zusammen, vertauscht diese Kugel mit der bereits in der Hand verborgenen und wirft die ausgetauschte Papierkugel in den Zuschauerraum. Natürlich stimmen nun die beiden Zeichnungen miteinander überein!

Mit diesem einen Trick und einigen „telepathischen" und „graphologischen" Mätzchen verdient der Schwindelmagier unermeßliche Summen. Auf eine ähnlich einfache Art kommt auch der „Hellseher" Kordon-Veri zu Geld. Sein „rätselhaftestes" Kunststück ist ein Kartentrick. Er läßt einen Zuschauer aus einem Spiel eine Karte ziehen und ihn gleich darauf auf irgendeinen beliebigen Gegenstand im Raum zeigen.

Angenommen, der Zuschauer zeigt zufällig auf eine brennende Lampe mit rotem Schirm. Zufällig? Nein! Kordon-Veri weiß den Leuten plausibel zu machen, daß nichts auf Erden zufällig geschieht. Er sagt

in gelehrtem Ton etwa folgendes: „Meine Damen und Herren! Ich werde Ihnen jetzt zeigen, daß alle Handlungen eines Menschen einer bestimmten unterbewußten Gesetzlichkeit unterliegen und daß auch scheinbar völlig disparate Dinge in einer magisch-symbolischen Entsprechung aufeinander bezogen sind! Dieser Herr dort hat soeben eine Karte gezogen, ganz frei und unbeeinflußt, und dann auf jene Lampe dort gezeigt. Was bedeutet seine Wahl? Die Lampe spendet Licht und Wärme, ist also ein Symbol jener Farbe, die wir im Kartenspiel als Herz bezeichnen. Verstärkt und betont wird diese Bedeutung noch durch den roten Schirm, den die Lampe trägt. Aber der gewählte Gegenstand verrät uns noch mehr. Betrachten Sie bitte, wie scharf sich die Lampe von dem dunklen Hintergrund abhebt. Sieht es nicht aus wie ein rot leuchtender Punkt inmitten einer leeren Fläche? Nehmen wir alles dies zusammen, dann können wir nur sagen: Der Herr dort hat soeben das Herz-As dem Spiel entnommen. Stimmt's?"

Natürlich stimmt es! Denn Kordon-Veri läßt alle Karten „forciert" ziehen, wie der Kartenkünstler sagt; das heißt, er spielt seinen Zuschauern bestimmte Karten in die Hand. Er weiß von Anfang an, welche Karte der Zuschauer ziehen wird. Alles andere ist ablenkendes und mystifizierendes Beiwerk.

Kordon-Veri versteht ausgezeichnet zu reden und äußerst schnell zu kombinieren. Er hat die Gabe, selbst die unsinnigsten Dinge in einen logischen Zusammenhang zu bringen. Mag einer getrost die Karo Dame ziehen und auf einen Bierrettich zeigen — er schlägt die Brücke von der Dame zum Rettich so gewandt und überzeugend, daß der Zuschauer fest davon überzeugt ist: Die Dame hat „unterbewußt" etwas mit dem Rettich zu tun!

Auf die verschiedenen Formen und Methoden der übrigen Hellseher und Gedankenleser, die mit einem Partner oder einer Partnerin arbeiten, kann hier nicht näher eingegangen werden. Das Prinzip ist bei allen das gleiche, nur Art und Weise der Ausführung unterscheiden sich voneinander. Die einen verständigen sich durch Worte, die durch die Art der Fragestellung maskiert werden, die anderen durch unauffällige Bewegungen, durch Geräusche und so fort. Vielleicht wird man sich bald eines winzigen Kurzwellensenders bedienen können ...

Besser aber ist es, man arbeitet mit einfachen Methoden, wie ein französisches Gedankenleserpaar, das jahrelang selbst die kritischsten Zuschauer zu mystifizieren verstand. Da sitzt oben auf dem Podium das „Medium", mit dem Rücken zum Zuschauerraum. Unten im

Saal erbittet sich der „Sender" die verschiedensten Gegenstände. Man legt Uhren, Messer, Ringe, Münzen, Banknoten, Brieftaschen und andere Taschengegenstände auf sein Tablett. Kein Wort wird dabei gesprochen. Der „Sender" tut nichts, was Mißtrauen erwecken könnte. Er nimmt einen Gegenstand in die Hand, so daß nur die Zuschauer ihn sehen können — und schon beginnt das Medium zu sprechen! Es nennt genau Art und Beschaffenheit des Dinges.

Einmal handelt es sich um eine Börse, ziemlich leer, abgegriffen, aus gelbem Leder, das nächstemal um einen Ring mit zwei Brillanten, eingraviertem Namen, das drittemal um irgend etwas anderes. Das Publikum staunt, steht vor einem Wunder. Wie ist hier eine Verständigung möglich? Es muß sich um eine echte Gedankenübertragung handeln!

Und des Rätsels Lösung? Die beiden Schwindelmagier richten sich nach einem festen, vorher genau zurechtgelegten Plan. Sie wissen, daß in einem Saal voller Menschen meist die gleichen Dinge zur Verfügung gestellt werden und daß unter mehreren Börsen, mehreren Ringen, mehreren Messern immer welche zu finden sind, auf die eine Allerweltsbeschreibung zutrifft. „Sender" und „Medium" brauchen sich lediglich an ihren Plan zu halten, das heißt an die richtige, vorher vereinbarte Reihenfolge, die man aus Sicherheitsgründen bei längerem Gastspiel täglich ändert. Der „Sender" hat höchstens noch darauf zu achten, daß er aus der Fülle der ihm übergebenen Gegenstände die herausfindet, die am besten auf die einstudierten Beschreibungen passen.

Das ist alles! Kleine Unstimmigkeiten fallen nicht weiter auf. Im Gegenteil, bisweilen tragen sie sogar wesentlich zur Erhöhung des Effekts bei. Zum Beispiel dann, wenn es dem findigen „Sender" gelingt, nachträglich noch einiges an den beschriebenen Gegenständen zu entdecken, was zunächst übersehen worden war, das „Medium" aber schon erwähnt hatte.

Diese Schwindelmagier kennen sich aus in der Psychologie der Masse. Sie wissen, was „Experimentieren unter Saalbedingungen" bedeutet, und verfügen über genug Mutterwitz, um die Pointen an der richtigen Stelle anzubringen.

Wie raffiniert verfährt ein englischer Gedankenleser! Er schreitet durch den Saal ... Oben sitzt das Medium. Er läßt sich von irgend jemand eine Brieftasche geben und bittet den Zuschauer, der Tasche einen Brief zu entnehmen und ein beliebiges Wort darin zu zeigen. Kaum hat der Zuschauer den Brief herausgenommen und mit seinem

Finger irgendein Wort berührt, da nennt das Medium das fragliche Wort!

Aber, aber ... Hinten im Saal meldet sich plötzlich ein anderer Zuschauer, der entrüstet aufspringt: „Das ist ja Schwindel! Der Herr dort steht mit Ihnen im Einverständnis! Ich lasse mir keine so faden Trickchen vormachen!"

Alles im Saal reckt die Köpfe. Die Menschen werden unruhig. Eine Sensation scheint sich vorzubereiten. Sollte der Herr wirklich ... Doch schon klingt die Stimme des „Künstlers" vornehm und zurückhaltend durch die Reihen. Ein Mann, der die Ruhe selbst ist, in der Sicherheit seines Könnens. Er fertigt den Zwischenrufer ab ... „Mein Herr, Sie glauben, ich stünde mit dem Besitzer der Brieftasche im Einverständnis? Bitte, würden Sie so freundlich sein, nach vorn zu kommen?! Ich werde mir erlauben, jetzt einmal mit Ihnen ein Experiment zu machen! Sie sollen sich selbst von den Fähigkeiten des Mediums überzeugen! Darf ich Sie bitten? Als gerecht denkender Mensch werden Sie mir sicherlich Gelegenheit geben, mich gegen Ihren Vorwurf zu verteidigen!"

Der Zwischenrufer, durch soviel Liebenswürdigkeit und Haltung entwaffnet, erklärt sich sofort bereit, dem Magier eine Chance zu geben. Während das Publikum in atemloser Spannung verharrt und die Vorgänge mit steigendem Interesse verfolgt, bemüht sich der Mann nach vorn. Er ist etwas verlegen, denn aller Blicke sind auf ihn gerichtet. Höflich, aber ironisch nimmt sich der „Künstler" den Zwischenrufer vor:

„Kennen Sie mich? Haben Sie mich schon mal gesehen?"

„Nicht, daß ich wüßte ..."

„Sie haben also die Absicht, mir hier vor allen Leuten zu beweisen, daß meine Kunst versagt, wenn ich mit Zuschauern Ihrer Art Versuche anstelle?"

„Ich glaube nicht an den Versuch von eben! Dahinter muß ein Trick stecken! Was nicht möglich ist, ist nicht möglich!"

Der Künstler lächelt. Die Zuschauer sind aufs höchste amüsiert. Sie weiden sich an der Verlegenheit des Zwischenrufers, der seine wankende Position vergeblich zu retten sucht. Er wird aufgefordert, seine Hand in die Tasche zu stecken, seine Börse zu umgreifen und fest an die Summe zu denken, die er bei sich trägt.

„Wissen Sie, wieviel Geld Sie bei sich haben?" — „Genau! Bis auf den Pfennig!" — „Schön" ... Schweigen. Einige Sekunden

vergehen. Plötzlich beginnt das Medium oben auf dem Podium zu sprechen:

„Der Herr hat genau 5,64 Mark bei sich, und zwar zwei Zweimarkstücke, zwei Fünfzigpfennigstücke, sechs Zehnpfennigstücke, ein Zweipfennigstück und zwei Einpfennigstücke!"

Der „Künstler" fragt: „Stimmt das?" Der Zwischenrufer lächelt, überrascht und bestürzt zugleich: „Nicht ganz! Ich habe nicht 5,64 Mark, sondern nur 4,52 Mark bei mir!"

Er zieht mit diesen Worten die Börse aus der Tasche und zählt nach. Es sind tatsächlich nur 4,52 RM darin. Peinliches Schweigen. Aber schon läßt sich das Medium von neuem vernehmen:

„Die Börse ist nicht ganz dicht. Ein Einmarkstück befindet sich noch in der Hosentasche. Die übrigen an 5,64 Mark fehlenden zwölf Pfennig trägt der Herr in seiner linken Westentasche!" Sofort greift der Zwischenrufer in die Tasche, holt zunächst das Einmarkstück und dann auch die 12 Pfennige hervor. Es stimmt wahrhaftig.

Der Magier ist glänzend und eindrucksvoll rehabilitiert, brausender Beifall! Die Musik spielt einen Tusch. Verdutztes Gesicht des Zwischenrufers: „Alle Wetter!" Er kann die Zusammenhänge dieses rätselhaften Vorganges offenbar nicht begreifen und kehrt fassungslos auf seinen Platz zurück.

Die Erklärung? Beide Zuschauer, der erste wie der zweite, sind Helfershelfer, geschickte Schauspieler, die dem Publikum die Rollen Unbeteiligter vorgaukeln. Eine sehr einfache, aber auch sehr effektvolle Methode!

Und nun die Wahrsager! Was nicht alles hat der Mensch schon angestellt, um den Schleier der Zukunft zu lüften, und was nicht alles tut er heute noch, um der Verwirklichung dieses Wunschtraumes näherzukommen!

So entdeckerisch der religiöse Glaube an die Zukunft ist, so erfinderisch ist der magische Aberglaube! Viele von den Praktiken, deren sich die Wahrsager früherer Zeiten bedient haben, sind auch heute noch im Schwange. Man kann daraus ersehen, daß es auch im Bereiche des Aberglaubens „überzeitliche Formen" gibt.

So spielt die sogenannte „Apantomantie" auch heute noch ihre Rolle. Viele Menschen lassen sich von Dingen und Wesen, die ihnen zufällig begegnen, in ihrem Handeln beeinflussen. Früher hat man sich vor allem vor Raben gefürchtet, schwarzen Katzen, weißen Hühnern, vor Hasen, alten Frauen und Schlangen. Viele dieser „ominösen" Dinge

leben in unseren Sprichwörtern und Bauernregeln fort: „Spinne am Morgen bringt Kummer und Sorgen!" — „Fällt das Salzfaß um, gibt's Streit!"

Auch die Wahrsagung aus den Träumen erfreut sich eines größeren Ansehens, als mancher glauben mag. Dieser Aberglaube hat sich sogar bis in die Bezirke der Wissenschaft eingeschlichen. Wir wollen nicht bestreiten, daß die Träume eines Menschen bisweilen über gewisse Vorgänge und Zustände in seinem Innern Aufschluß geben können, aber dies zu erschließen ist Sache des Charakter- und Seelenforschers, nicht eines chaldäischen, ägyptischen oder sonstigen „Traumdeuters". Solche Traumbücher gehören zu den übelsten Erscheinungen der Kolportageliteratur. Sie lähmen die Entschlußkraft, machen fatalistisch und tragen bestimmt nicht zur Stärkung der seelischen und geistigen Wehrkraft des Volkes bei.

Genau so unsinnig ist die Wahrsagung aus den Karten, das sogenannte Kartenschlagen, das mit Vorliebe von Frauen betrieben wird. Man kann es nicht einmal als Gesellschaftsspiel gelten lassen, weil es auf haltlose und beeinflußbare Naturen immer verderblich wirkt.

Das gleiche ist von der Chiromantie zu sagen, der Wahrsagung aus den Linien der Hand. Vorwiegend Zigeunerinnen üben sie aus. Von diesem Aberglauben streng zu unterscheiden ist die wissenschaftlich begründete Handdeutungskunde, die das Interesse jedes lebensnahen Psychologen verdient.

Die Befragung der Geister nach der Zukunft lebt im Spiritismus fort, besonders im Spiritismus amerikanischer Prägung (Klopfgeister, Tischrücken u. ä.). Das Wahrsagen aus dem Spiegel ist mehr und mehr durch die — Kosmetik verdrängt worden! Früher wollte die Dame, wenn sie in den Spiegel schaute, die Zukunft erkennen. Heute geht es ihr nur noch um die Gegenwart. So wird ein Aberglaube durch den andern abgelöst. Denn Aberglaube ist beides. Die Wahrheit sagt der Spiegel nie!

In früheren Zeiten verwendete man die Wünschelrute nicht bloß zum Wassersuchen, sondern auch zur Erforschung der Zukunft. Alle ungewöhnlichen Naturerscheinungen, wie Steinregen, Vulkanausbrüche, Kometen, Verfinsterungen, Erdbeben und ähnliche, „bedeuteten" etwas.

Strenggenommen ist alle Zukunftsdeuterei eine Deutung des Ungewöhnlichen, Ausnahmehaften, Unerwarteten. Vom schon Bekannten

aus sucht man das noch nicht Bekannte zu verstehen, ein Bestreben, das in kindhafter Weise den Willen des Menschen zur wissenschaftlichen Bewältigung der Erscheinungen ankündet.

Den grandiosen Ausdruck dieses Strebens nach Einheit stellt die Astrologie dar. Jahrtausendelang hat sie das Denken und Fühlen in entscheidender Weise bestimmt. Felsenfest glaubte man an ihren Sinn. Die Sterne beherrschten Dasein und Handeln des Menschen. Man wagte gar nicht mehr, sich in freier Willensentscheidung gegen ihr „Gesetz" aufzulehnen ... Manche Leute glauben heute noch daran.

Woher kommt dieser Glaube? Aus dem Mangel an persönlichem Selbstbewußtsein, aus dem ahnenden Wissen um größere Zusammenhänge und nicht zuletzt aus der Gelassenheit, die dem orientalischen Menschen eigen ist. Wir wissen, daß die Astrologie orientalischen Ursprungs ist. Kaum ein anderer ist dem Kosmischen und Schicksalhaften gegenüber so aufgeschlossen wie der morgenländische Mensch. Im Gegensatz zum abendländischen Denken und Fühlen ...

Und trotzdem: die Astrologie bemächtigt sich auch der abendländischen Seelen. Störungen und Entartungserscheinungen begünstigen diesen Einbruch einer fremden Gedanken- und Gefühlswelt. Bald fängt man an, im Stile der Alten zu horoskopieren, man berechnet „Konstellationen" und deutet nach uralten „Regeln".

In der Inflationszeit schießen die „Sterndeuter" wie Pilze aus dem Boden. Sie dehnen ihre „Praxis" bis auf die Jahrmärkte und Zeitungsstände aus. Ungeheuerlich ist der Blödsinn, den sie verzapfen. Aber die Konjunktur ist günstig. Das Geschäft blüht wie noch nie. Alles rennt den „Weisen" zu.

Alles will die Zukunft entschleiert haben. So schwach und morsch, so „gelassen" und orientalisch ermüdet ist die Welt. Haltlosigkeit und Willensschwäche feiern Triumphe. Man schnupft Kokain und läßt sich die günstigsten Tage exakt berechnen.

Das ist nun, Gott sei Dank, vorbei! In Deutschland wenigstens. Das Volk hat sich wieder auf sich besonnen, hat wieder gelernt, was Wollen und Streben heißt, Befehlen und Gehorchen.

Einzelne freilich gibt es und wird es immer geben, die meinen, durch einen Besuch bei der Wahrsagerin oder beim Wahrsager mehr erfahren zu können als durch eine klare „Gewissenserforschung". So leicht wie früher haben sie es allerdings nicht mehr, die richtige „Pythia" ausfindig zu machen. Denn die Polizei ist scharf hinter diesem wahrsagenden Gesindel her.

Da wird in Berlin im Jahr 1936 eine Frau verhaftet, die sich die „gottgekrönte Königstochter" nennt. Sie sieht zwar weder wie eine Gottgekrönte noch wie eine Königstochter aus, sondern so, wie die (geschiedene) Frau eines kleinen Handwerkers auszusehen pflegt. Sie „bewahrt" die Menschen vor Unheil. Das ist ihr Metier. Auf diese Weise verdient sie ein Vermögen!

Jahrzehntelang kommen alle möglichen Leute mit ihren Sorgen zu ihr und laden ihr Geld ab. Die Schützlinge haben nichts weiter zu tun, als täglich fünf Mark zu bezahlen und darauf zu achten, daß die „magische Geldkette" nicht abreißt. Wenn sie abreißt, brechen die Dämonen durch!

Die gottgekrönte Königstochter versteht sich ausgezeichnet auf das Geschäft. Sie ergaunert im Lauf der Jahre über fünfzigtausend Mark! Wer zu ihr kommt, wird zunächst durch eine Zukunftsdeutung auf die drohenden Gefahren aufmerksam gemacht und dann magisch „versichert".

Eine andere Berlinerin, die ebenfalls im Jahre 1936 als Betrügerin verurteilt wird, bedient sich bei der Entschleierung der Zukunft eines — Hühnereis! Sie schlägt es auf und schüttet das Weiße in ein Glas Wasser. Aus den Schleiern, die sich bilden, ersieht sie das Kommende und Werdende im Schicksal ihrer Klienten.

Schon einmal war die Wahrsagerin verklagt worden, aber die Klage wurde damals zurückgezogen. Warum? Weil die Klägerin Angst hatte, daß die „Planeten gegen sie stehen" würden, wenn sie gegen die Betrügerin vorginge!

Beliebt ist bei vielen Wahrsagern das „Geisterklopfen" und „Tischrücken". Es wirkt geheimnisvoll und verleiht einen dämonischen Nimbus. Die Amerikaner haben es in den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts erfunden. Eine Zeitlang war es so verbreitet, daß buchstäblich alle Tische diesseits und jenseits des Ozeans wackelten ...

Ein Sonderkapitel der menschlichen Narrheit und Schwindelei ist der Glaube an spukende Gespenster. In England existiert nach Zeitungsberichten heute noch ein „Spezialbuch für Häusermakler", worin alle Häuser verzeichnet sind, in denen es nachweislich spukt! Es handelt sich durchweg um alte Schlösser, in denen eine Ahnfrau oder ein Ahnherr umgeht. Die meisten dieser Schlösser sind seit Jahren unbewohnt ...

Eines der merkwürdigsten Spukhäuser der Welt ist nach Ansicht von „Sachkennern" das Landschloß der englischen Familie Percival.

Man hat es auf einem Platz erbaut, wo früher ein verfallenes Kloster stand.

Kurz nachdem der Bau vollendet ist, zeigen sich die ersten Anzeichen der „Spukphänomene". Einmal wird ein schwarzer Wagen mit zwei Rappen und einer vermummten Gestalt gesehen, der sich plötzlich auflöst, als wäre er vom Erdboden verschluckt worden. Ein andermal erblickt man in den unbewohnten Räumen Licht. Der Wächter des Schlosses dringt in die Zimmer ein, aber die Räume sind leer und dunkel. Während er von einem Zimmer ins andere geht und überall gewissenhaft nachsieht, werden die Fenster von draußen beobachtet: sie bleiben die ganze Zeit über erhellt!

Oft werden die Bewohner des Schlosses durch einen unheimlichen Lärm und durch deutlich vernehmbare Schritte mitten in der Nacht aus dem Schlaf geschreckt, aber nie ist irgendein lebendes Wesen zu entdecken. Die Ruhestörungen werden schließlich so stark, daß die Bewohner ausziehen müssen.

Seitdem steht das Gebäude leer. Niemand wagt es, sich in diesen verhexten Räumen einzumieten. Ein Engländer namens Harry Price verbringt gemeinsam mit einem Journalisten eine Nacht in dem Schloß, um den Gerüchten auf den Grund zu gehen. Die beiden Männer erleben angeblich seltsame Dinge, die alles das bestätigen, was in der Bevölkerung von den Erscheinungen erzählt wird.

Wie vorsichtig man aber in seinem Urteil sein muß, beweist die Geschichte des Spukgeistes von Resau aus den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts. In Resau, einem kleinen Dorf unweit von Werder im Kreise Potsdam, geschehen eines Abends sonderbare Dinge. Alle möglichen Gegenstände kommen durch die Luft geflogen: Früchte, Töpfe, Steine, Teller, Gläser. Niemand vermag zu ergründen, wer sie in Bewegung setzt. Jeden Abend das gleiche unheimliche Spiel, der gleiche dämonische Schabernack!

Die Honoratioren des Ortes stecken die Köpfe zusammen, um zu beraten. Natürlich handelt es sich um eine überirdische Sache, die man mit ähnlichen Gegenmitteln bekämpfen muß ... Die Polizei jedoch denkt nüchterner und realer. Sie stellt umfangreiche Untersuchungen an, um dem seltsamen Geist auf die Spur zu kommen. Schließlich schnappen die Beamten einen Bauernknecht namens Wolter, der sich als der nächtliche Störenfried entpuppt. Er hat das Ganze in Szene gesetzt, aus reiner Lust am Schabernack. Er wird vor Gericht gestellt und für mehrere Wochen eingelocht. Sein Name kommt in

die Zeitungen, sein Streich wird viel belacht. Der Geist von Nesau ist bald eine populäre Erscheinung ...

Als der Hofzauberkünstler M. Rößner von dem erfolgreichen „Spukzauberer" hört, wendet er sich sofort an ihn, um ihn als seinen Assistenten zu verpflichten. Wolter ist nicht abgeneigt, sich beruflich zu verbessern, und läßt sich von Rößner engagieren. Doch lange kommen die beiden nicht miteinander aus. Schon nach den ersten Vorstellungen im „Wintergarten" erkennt Rößner, daß mit Wolter nicht viel anzufangen ist. Er entläßt ihn ... Was aus dem verunglückten Spukgeist später geworden ist, ist nicht bekannt. Jedenfalls kein Zauberer!

Da ist doch der Amerikaner C. W. Clerk ein anderer Bursche! Ein Mann mit einem feinen Geschäftsinstinkt, der genau weiß, wie er die Dinge anpacken muß, um Erfolg zu haben. Er gründet eine — „Gespensterverleihanstalt" und beschickt alle größeren Spiritistenvereine mit seinen „Medien", jungen Artistinnen, die gegen entsprechende Bezahlung ihre „übersinnlichen" Fähigkeiten produzieren.

Der Schwindel bringt viel Geld ein, kommt aber „leider" heraus. Im Jahre 1937 wird Clerk vor den Kadi zitiert und zu einem Jahr Gefängnis verurteilt, wegen gemeinen Betrugs, Erregung öffentlichen Ärgernisses und wegen Verleitung zur Unzucht! Die netten Gespensterchen verstanden sich nicht bloß auf okkulte, sondern auch auf intime „Künste", weniger auf übersinnliche als auf sinnliche „Erscheinungen".

Im Jahre 1935 gerät ein bis dahin unbescholtener Wiener Ehemann in einen Spiritistenzirkel hinein. Das weibliche „Medium" hat es ihm angetan. Es redet ihm ein, in „Trance" natürlich, er sei bereits vor seiner Geburt, in seiner „Vorexistenz", mit ihr ehelich verbunden gewesen. Der Mann, der völlig im Bann der Frau ist, wie hypnotisiert von den geheimnisvoll-dunklen Worten, glaubt den Schwindel, verläßt Frau und Kind und zieht als Untermieter in die Wohnung des „Mediums".

Seine Frau klagt gegen ihn auf Ehetrennung, da er ihr nicht einen Heller zukommen läßt. Und was sagen die beiden „Geisterfreunde" vor Gericht? Sie könnten doch nichts dafür, daß sie bereits vor hundertfünfzig Jahren zusammengelebt hätten! Zum Glück ist der Richter ein Mann mit gesundem Menschenverstand, der die Komödie sofort durchschaut. Er läßt die sonderbare „vorexistenzliche" Ehe aus dem Spiel und verknackt den pflichtvergessenen Don Quichotte der Erotik zur Zahlung einer monatlichen Rente.

Die „Medien" sind, genau besehen, nichts anderes, als was im Mittelalter die Hexen waren. Allerdings mit einem wesentlichen Unterschied: Die Hexen waren durchweg unschuldige und harmlose Menschen. Der Wahnwitz der Zeit verbrannte sie auf dem Scheiterhaufen. Die Medien hingegen sind nahezu ausnahmslos bewußte Betrüger und Schwindler, die sich auf Kosten dummer und leichtgläubiger Menschen bereichern und ein bequemes Leben führen.

Fast alle sind bei ihren Betrügereien entlarvt worden. Wenn dies auch nicht immer gelang, so ist das noch kein Beweis für die „Echtheit der Phänomene". Gewiß kann man auch umgekehrt sagen, gelegentliche Entlarvungen ließen nicht ohne weiteres den Schluß zu, daß alles Schwindel sei.

Aber man übersehe nicht: Das Negative wiegt hier bedeutend schwerer als das Positive! Erstens haben wir keinerlei Anlaß, Erscheinungen, die den Grundvoraussetzungen unseres tausendfach erprobten Weltbildes widersprechen, mit besonders wohlwollenden Augen zu betrachten, und zweitens stimmen die Bedingungen, unter denen die Medien ihre Versuche durchführen, jeden kritischen Menschen mehr als bedenklich.

Man versteht diese „Bedingungen" sehr geschickt zu begründen, weist mit gelehrt klingenden Worten darauf hin, so subtile Dinge wie „Materialisationen" vertrügen kein grelles Licht — aber hat das gleiche nicht schon ein Schröpfer behauptet, wenn er sagte, die „Geister" vertrügen nichts weniger als das Licht? Anscheinend sind diese Geister recht lichtscheue Gesellen, die es wohl am liebsten sähen, wenn alle Bogenlampen und Hellköpfe von der Erde verschwänden. Sie bevorzugen offensichtlich die Zonen der optischen und geistigen „Dämmerung" ...

Fredo Marvelli. Er gilt allgemein als der geheimnisvollste und ideenreichste Täuschungskünstler der Gegenwart. Erst unlängst, im September 1938, wurde er auf dem internationalen Zauberer-Kongreß in Frankfurt a. M. mit der höchsten Auszeichnung bedacht, die ein Magier erringen kann. Er erhielt den „Ring des Magischen Zirkels". Marvellis Kunst zeichnet sich durch höchste Präzision und Eigenart aus. Besonders berühmt wurde er durch seine unvergleichlichen Zigarettentricks. (1938)

Ein Magier für Magier. Es dürfte wohl keinen Freund der Unterhaltungsmagie geben, der bei einem Besuch in der Reichshauptstadt nicht zuerst seine Schritte zur Friedrichstraße 17 lenkte. Dort wohnt nämlich, inmitten einer Welt von zauberischen Dingen, der alte F. W. C. Horster, einer der bekanntesten Zauberapparatehändler des Kontinents. Horster, früher selbst als Zauberkünstler tätig, — er trat unter dem Namen Conradi auf —, schenkte der Magie nicht bloß eine unübersehbare Reihe neuer Tricks, sondern auch eine Menge wertvoller Bücher, aus denen wohl alle heute lebenden deutschen Zauberer ihr erstes Wissen schöpften. Trotz eines schweren Augenleidens steht der alte Hexenmeister auch heute noch seinem Geschäft vor. Bemerkt sei, daß Horster vor dem Kriege viele Jahre hindurch die Zauberprogramme für die Nordlandreisen des ehemaligen deutschen Kaisers zusammenstellte. Während des Krieges gab er Hunderte von Liebesgabenvorstellungen in Lazaretten, Fronttheatern und Kinos an den Fronten in Frankreich, Belgien, Galizien und Rumänien. (1938)

Helmut Schreiber. Er ist Präsident des Magischen Zirkels von Deutschland, ein Amateurzauberer, der in der ganzen Welt bekannt ist. (1938)

Nestor der Amateur-Zauberer. Jeder deutsche Amateur-Zauberer kennt den Stuttgarter Willy Widmann. Widmann ist Leiter des Ortszirkels Stuttgart im Magischen Zirkel und verfügt über ein sehr beachtliches Wissen und Können auf dem Gebiet der unterhaltsamen Täuschungskunst. (1937)

Dinge, die die Welt verblüfften

Im Jahre 1936 berichteten die Zeitungen von einer sensationellen Erfindung: Dem amerikanischen Geistlichen Summer sei es gelungen, einen Apparat zu konstruieren, mit dem man die feinsten Regungen eines Menschen ganz exakt messen und aufzeichnen könne.

Wir wissen, daß alle seelischen Erlebnisse mit bestimmten körperlichen Bewegungsvorgängen einhergehen. Von dieser bekannten Tatsache ging auch der amerikanische Geistliche Summer aus, als er seinen „Psycho-Galvanometer" baute.

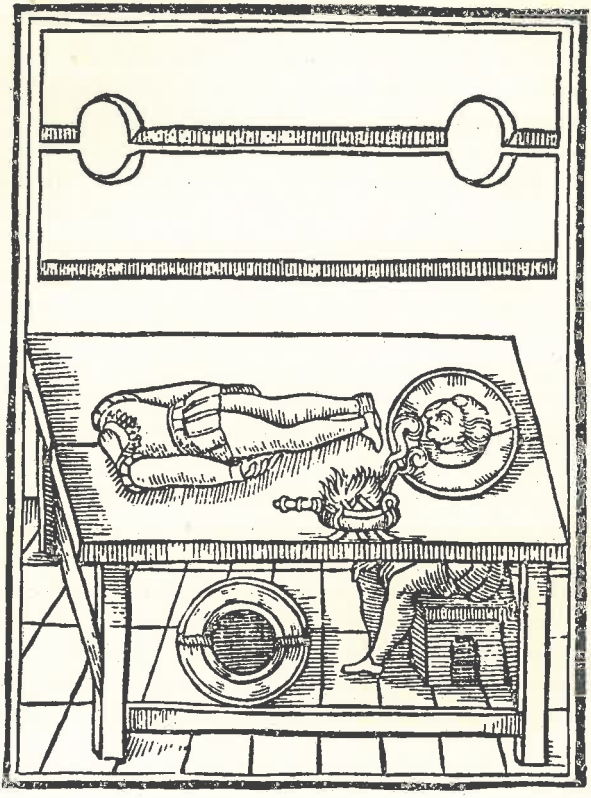
Eines vor allem ist ihm dabei klargeworden: Die sogenannten „Reflex- und ‚Ausdrucks'bewegungen" sind in den meisten Fällen so geringfügig, daß sie nicht ohne weiteres wahrzunehmen sind. Wenn man sie sichtbar machen will, muß man sie stark vergrößern ...

Summer macht verschiedene interessante Experimente, um das Geheimnis dieser feinen und feinsten Reflexbewegungen zu erforschen. Er läßt zum Beispiel die Versuchsperson eine beliebige Spielkarte denken, verbindet sie mit seinem Apparat und zeigt ihr nacheinander alle Karten des Spieles vor. Auf diese Weise bringt er jedesmal die gedachte Karte heraus, auch dann, wenn sich die Versuchsperson bemüht, ihn irrezuführen, und alles versucht, um die Reflexbewegung zu unterdrücken. Ja, gerade dann gelingt es Summer, die gedachte Karte besonders schnell und sicher zu finden. Durch die absichtliche Selbstbeherrschung, die sich die Versuchsperson auferlegt, werden die Zeigerausschläge noch stärker als sonst. „Überkompensation" — sagen die Psychologen.

Wenn wir von diesem zauberhaften Apparat hören, müssen wir unwillkürlich an Huang-di denken, den dritten der drei sagenhaften Kaiser Chinas. Von ihm erzählt die Legende, er habe im Hofe seines Palastes ein Wundergras gezogen, das ihm alle Schurken und Lügner anzeigte, die den Rasen betraten. Vielleicht war Huang-di ein so großer Menschenkenner, daß ihm keiner etwas vormachen konnte, oder er erfand dieses Märchen selbst, um damit alle Übeltäter einzuschüchtern ...

Zwischen seinem Wundergras und Summers „Psycho-Galvanometer" liegen fünftausend Jahre. Welche Magie ist nun magischer?

Die des Chineſen oder die Summers? Man mag das eine als Magie, das andere als Technik bezeichnen. Es ſind nur verſchiedene Namen für einen ähnlichen Begriff. Letzten Endes geht es auch der Technik um ein „magiſches" Ziel: um die Überwindung von Raum und Zeit,



So wurde es gemacht

Der Engländer Reginald Scot war der erste, der das Geheimnis des Enthauptungstricks lüftete (Aus Scots Buch, 2. Ausgabe, London 1651)

um den Durchbruch ins Grenzenloſe und Unendliche, um das Wunder der Allgegenwart und Gleichzeitigkeit!

Vielleicht werden wir einmal erkennen müſſen, wie gefährlich und vermeſſen dieſes Streben — war. Vielleicht werden wir notgedrungen einſehen, wie tief die Kluft zwiſchen Göttern und Menſchen iſt ...

Schon jetzt beginnen wir zu spüren, daß es unmöglich ist, Raum und Zeit maschinell zu vernichten, aber noch stehen wir gebannt vor den Wundern des eigenen Schaffens und hoffen, es werde doch noch einmal gelingen, das Unmögliche möglich zu machen ...

Eines der ältesten Kunststücke der „Magie ohne Magie" ist der sogenannte Enthauptungstrick. Wann und auf welchem Wege der Trick aus dem Orient zu uns gekommen ist, wissen wir nicht. Eines aber wissen wir sicher: er wurde im Mittelalter häufig vorgeführt und als eines der untrüglichsten Zeichen teuflischer Besessenheit gewertet.

Fast in allen alten Büchern ist von diesen betrügerischen „Kopfabschneidern" die Rede. Niemand vermochte sich ihren Trick zu erklären. Der erste, der dem Geheimnis auf die Spur kam, war der Engländer Reginald Scot. Die Teufelskerle benutzten dazu einen Tisch, der besonders hergerichtet war, mit zwei Ausschnitten in der Platte. Durch den einen steckte ein unter dem Tisch verborgener Mann seinen Kopf nach oben durch. Der auf dem Tisch liegende Gehilfe, der die Enthauptung an sich geschehen ließ, schob im richtigen Augenblick seinen Kopf durch den anderen Ausschnitt unter die Tischplatte. Es sah dann so aus, als lägen auf dem Tisch ein kopfloser Rumpf und ein abgetrennter Kopf.

Scot sieht das Kunststück 1582 in London, wo es ein Gaukler namens Kingsfield bei einem Volksfest zeigt, begafft und angestaunt von einer großen Menge. Dieser Kingsfield ist einer der ersten Budenzauberer, wie sie auch heute noch auf den Messen, Märkten und Volksfesten ihre Künste zeigen.

Im England des ausgehenden 18. Jahrhunderts erfreut sich ein gewisser Flockton großer Beliebtheit. Er gehört zu jeder Volksbelustigung; ein urkomischer Mann, der sich meisterhaft auf die aktuelle Note versteht.

Originell ist der Österreicher F.X. Donner (19. Jahrhundert), „der Zauberer von Groß-Wisternitz", der einen langen Vollbart trägt, nicht zur Zierde, sondern auch als „magisches Versteck".

Ein anderer österreichischer Budenzauberer jener Zeit ist Karossa, ein Mann mit einem prachtvollen Humor, der an einem Tage manchmal mehr als ein Dutzend Vorstellungen gibt. Der Mann im Tiroleranzug zeigt nicht viel, aber was er zeigt, ist erstklassig. Da sehen die Zuschauer einen Beutel voller Taler. Plötzlich verwandeln sich die Taler in Kieselsteine, dann in lebende Frösche und zum Schluß wieder in Taler! Karossa stirbt in Passau. Nicht als Zauberkünstler, sondern

als wohlhabender Hausbesitzer und Bäckermeister. Er ist übrigens ein Uronkel des heute lebenden Dichters Hans Carossa.

Die beiden berühmtesten deutschen Budenzauberer des 19. Jahrhunderts waren Gustav Agoston und August Schichtl. Agoston, der mit seinem richtigen Namen August Böhm hieß und der Sohn eines ungarischen Großgrundbesitzers war, reiste zunächst mit einer Bretterbude von Markt zu Markt, richtete später einen Rheindampfer als schwimmendes Zaubertheater ein — ein Experiment, bei dem er den größten Teil seines Vermögens einbüßte — und kehrte zum Schluß wieder zu seiner Bretterbude zurück. Seine letzte größere Vorstellung gab er 1892 auf der Leipziger Messe. Dabei verlor er den Rest seiner Ersparnisse. Einige Zeit schlug er sich noch kümmerlich als kleiner Wanderzauberer durch, bis er völlig verarmt in einem Berliner Armenhaus starb.

Schichtl — dessen Unternehmen auch heute noch floriert, obgleich der „alte Schichtl" längst tot ist — bereiste vor allem die süddeutschen Länder, ein ständiger Gast des Münchner Oktoberfestes. Keiner ging auf die „Wiese", ohne sich wenigstens eine der zahlreichen Vorstellungen des alten Hexenmeisters anzusehen. Sein Prunkstück war die „Hinrichtung einer lebenden Person". So gruselig und lustig wie er verstand kein anderer diese Illusion an den Mann zu bringen.

Neben diesen Budenzauberern gab es im 18. und 19. Jahrhundert nur jene Zauberkünstler, die mit abendfüllenden Vorstellungen auf eigene Rechnung und Gefahr reisten und in den Sälen und Theatern der größeren Orte auftraten.

Einer der letzten dieser romantischen Wanderkünstler war Alfred Uferini, der erste große Magier, den ich in meiner Jugend erlebte. Nie werde ich die erwartungsvollen Stunden vergessen, die der Vorstellung vorangingen. Von Uferini lernte ich die ersten „Griffe" kennen, und von ihm erfuhr ich zum erstenmal, welche Fülle von Möglichkeiten die Täuschungskunst birgt.

Mit zwei riesigen Möbelwagen kam der Zauberer eines Tages an. Ich war damals ein kleiner Untertertianer. Neugierig und mit großen, staunenden Augen schaute ich dem Ausladen zu. Ich kannte Uferini nicht. Plötzlich trat ein Herr an mich heran und fragte freundlich, ob ich nicht Lust hätte, mir eine Freikarte zu verdienen.

Hatte der Mann meine Gedanken gelesen? Eben hatte ich mir überlegt, wie ich wohl die paar Groschen zusammenbringen könnte, um mir dafür eine Eintrittskarte zu kaufen.

Natürlich war ich Feuer und Flamme! Der Herr war Ulerini selbst. Abends durfte ich ihm sogar auf der Bühne assistieren. Ich machte meine Sache trotz meines Herzklopfens so gut, daß Ulerini mich nachher fragte, ob ich nicht selbst einmal Zauberkünstler werden möchte. Lust hatte ich schon, aber nicht den Mut. Immerhin begann ich von nun an so eifrig zu zaubern, daß ich ein Jahr darauf in der Schule „sitzen" blieb.

Ulerini entstammte einer alten Zaubererfamilie. Er war ein prächtiger Mensch, liebenswürdig, elegant, hatte einen erlesenen Geschmack und einen feinsinnigen Humor. Durch die Inflation verlor er einen großen Teil seines Vermögens. Schließlich gab er seine Gastspielreisen auf eigene Rechnung ganz auf und wandte sich dem Varieté zu.

Heute gibt es nur noch wenige Zauberkünstler, die mit größerem Aufwand auf eigene Rechnung spielen. Die meisten beschränken sich darauf, als Nummer im Varietéprogramm aufzutreten.

Gewonnen hat die Zauberkunst durch diesen Wandel nicht viel, eher mancherlei verloren. Artistisch sind zwar gewaltige Fortschritte gemacht worden, aber von dem wundersamen Reiz des Geheimnisvollen, der ihr in früheren Zeiten anhaftete, ist nicht viel übriggeblieben.

Die Zauberkünstler ehedem hatten viel mehr Zeit zur Verfügung. Heute muß alles im Schnelltempo gezeigt werden. Mehr als eine Viertelstunde, höchstens eine halbe, gesteht der Varietédirektor dem Zauberer nicht zu. Da bleibt für das „Beiwerk" nur wenig Muße. Schade! Denn die erste Voraussetzung zum „Zeitvertreib" ist und bleibt — die Zeit!

Mehr und mehr tritt der reine Trick in den Vordergrund. Leute, die in fünfzehn bis zwanzig Minuten zwanzig, dreißig, vierzig Tricks darbieten, beherrschen das Feld: „Blitzzauberer", „Spezialisten" und „Magical Clowns". Man bekommt die herrlichsten Sachen zu sehen, man bewundert die unnachahmliche Fingerfertigkeit, die verblüffende Präzision — aber „bezaubert" wird man nur noch selten. Man wendet sich heute ausschließlich an den Intellekt des Zuschauers. Früher suchte man sein Gemüt zu fesseln, ihn in das Reich des Märchenhaften, Wunderbaren und Geheimnisvollen zu entführen. Heute ist man vor allem darauf aus, ihn um jeden Preis zu „verblüffen".

Nicht, als ob es nicht auch damals schon verblüffende Dinge gegeben hätte. Man denke nur an den sogenannten „Lichterschuß", ein

Kunststück, das die ganze Welt in Staunen und Entzücken versetzte. Der Zauberer betrat die Bühne, zog eine Pistole hervor und „feuerte" durch einen Schuß Hunderte von Wachskerzen an.

Wie ging das zu? Sobald der Schuß ertönte, drehte der Gehilfe hinter der Bühne den Hahn eines Wasserstoffgasbehälters auf. Hinter jedem Kerzendocht, durch Blumen geschickt verdeckt, mündete ein dünnes Zuleitungsröhrchen, durch das Gas ausströmen konnte, und in jedem Docht befand sich ein Stückchen Platinschwamm. An diesem Stückchen Platinschwamm entzündete sich das Gas augenblicklich und setzte den mit Spiritus getränkten Docht in Brand. Später machte man das Kunststück nicht mehr mit Gas, sondern mit elektrischem Strom.

Eine andere „Sensation" aus früherer Zeit betitelte sich „die menschliche Fliege". Der Sohn des großen Bosco pflegte dieses nervenkitzelnde Schaustück darzubieten.

Unter der Saaldecke hängt ein großes Brett ... auf diesem Brett geht ein Mann spazieren, mit dem Kopf nach unten. Darum der Ausdruck „menschliche Fliege". Die Zuschauer halten den Atem an. Wer von ihnen weiß, daß der Mann, der da oben unter der Saaldecke sein Leben aufs Spiel setzt und scheinbar das Gesetz der Schwerkraft aufgehoben hat, an seinen Füßen merkwürdige Schuhe trägt, die sich beim Aufdrücken am Brett festsaugen? Beim Weitergehen lösen sie sich wieder vom Brett, durch das taktmäßige Öffnen eines Ventils ... Die Vorführung wirkt schwindelerregend, und sie ist bestimmt nicht ungefährlich, aber mit Zauberei im eigentlichen Sinne hat sie nicht viel zu tun.

Eine echt magische Illusion dagegen ist das „Cassadagro-Wunder". Über zwei Stuhllehnen wird eine lange dicke Glasscheibe gelegt. Auf der Glasscheibe baut man dann ein schrankartiges Kabinett auf, aus vier Teilen bestehend. Der Zauberer legt in das Kabinett einige Musikinstrumente, zieht den Vorhang vor der Öffnung zu, und im gleichen Augenblick fangen die Instrumente an zu spielen.

Das Geheimnis sitzt hinter der Rückwand des Kabinetts. Es sitzt buchstäblich dahinter, in Gestalt eines kleinen Jungen.

Niemand von den Zuschauern merkt es. Der Zauberer hat die Rückwand mit Leichtigkeit hochgehoben, ohne sich dabei im geringsten anzustrengen, und sie auf die Glasscheibe gestellt. Wie könnte da ein menschliches Lebewesen verborgen sein? Ausgeschlossen ... Es kann sich also nur um ein echtes Wunder handeln ...

In Wirklichkeit verhält es sich so: Der Zauberer braucht kein athletischer Riese zu sein, um die Rückwand hochzuheben, denn diese Rückwand ist praktisch schwerelos gemacht durch unsichtbare Bänder mit entsprechend schweren Gegengewichten daran.

Riesiges Aufsehen erregt auch die „Dame mit den drei Köpfen". In einem rahmenartigen Ausschnitt des Bühnenvorhanges erscheint eine höchst sonderbare junge Dame. Sie trägt nämlich nicht, wie andere Menschen, einen Kopf auf ihrer Schulter, sondern drei! Wenn man die Dame nach etwas fragt, antwortet manchmal der erste, manchmal der zweite oder der dritte Kopf. Alle drei Köpfe reden. Bisweilen geraten sie sogar miteinander in Streit.

Es sieht toll aus. Unbeschreiblich grotesk und schaurig. Und doch geht es, wie alle diese sensationellen Kunststücke, mit natürlichen Dingen zu.

Hinter einer großen, nach vorn geneigten Glasscheibe steht eine Dame. Zwei andere Damen liegen auf einem Brett unterhalb des Rahmenausschnitts. Durch eine entsprechende Beleuchtung werden die Köpfe der beiden unsichtbaren Schönen so auf die Platte gespiegelt, daß sie genau zu beiden Seiten des „richtigen" Kopfes sichtbar werden.

Die Erklärung ist einfach, die Wirkung verblüffend.

Auf dem gleichen Prinzip wie die berühmten „Äolsharfen" Robert-Houdins beruht das „Sphinxmirakel". Auf einem Tisch liegt ein Teller und auf dem Teller ein lebender Menschenkopf, der alle Fragen beantwortet, die an ihn gestellt werden.

Der Tisch ist unten so mit Spiegelscheiben abgedeckt, daß er nicht abgedeckt erscheint. Hinter der Abdeckung steht der Körper des Mannes, dessen Kopf auf dem Teller liegt. Die Tischplatte hat einen kreisrunden Ausschnitt, der Teller ist nur ein dekorativer Tellerrand. Schon die mittelalterlichen „Kopfabschneider" benutzten solche Teller.

Auf einem ähnlichen optischen Prinzip ist auch die sprichwörtlich gewordene „Dame ohne Unterleib" aufgebaut. Man verwertet dabei außer Spiegeln auch noch schwarze Abdeckungen, wie wir sie von der Beschreibung des Schwarzen Kabinetts her kennen.

Eine andere Illusion, die früher viel bewundert wurde, ist „Die schlafende Bajadere". Sie ist eine gelungene trickmäßige Nachahmung des Schwebekunststücks der Fakire. Aus dem Bühnenboden ragt eine eiserne Stange hervor. Daneben steht eine orientalisch gekleidete junge Dame.

Auf einen Wink des Zauberers heben zwei Gehilfen die Dame hoch und legen sie in waagerechter Haltung mit dem rechten Ellenbogen auf die Stange auf. Der Zauberer macht einige magnetische Striche, und schon schwebt die Dame frei auf der Stange in der Luft.

Die Erklärung dieses Kunststücks ist prosaisch. Die Dame trägt ein festes Korsett mit einer Eisenstange darin, die von den Kniekehlen bis zur Schulter reicht und oben rechtwinklig gebogen ist. Die Gehilfen brauchen bloß das umgebogene Ende in die hohle Tragstange zu stecken — schon ist das Wunder geschehen! Durch die wallenden Gewänder wird der Mechanismus vortrefflich gedeckt.

Ein beliebtes Schaustück der früheren Budenzauberer ist der „durchlöcherte Türke". Dieser Türke — ein türkisch gekleideter Gehilfe des Zauberers — trägt um seinen Leib ein halbrundes Rohr, das durch den Türkengürtel verdeckt wird. Vorn und hinten ist dieses Rohr rechtwinklig umgebogen, so daß es aussieht, als sei dem Türken ein gerades Rohr durch den Bauch gestoßen worden.

Die beiden Rohrenden sind durch ein Glasscheibchen verschlossen. Innerhalb des Rohres sind vier kleine Spiegel angebracht, die das Licht um den Leib herumleiten. Man kann also scheinbar durch den Leib des Türken hindurchsehen, eine brennende Kerze, die hinter den Rücken des Türken gehalten wird, durch die „Bauchröhre" hindurch wahrnehmen.

Mit einer ähnlich gebogenen Röhre, aber ohne Glasscheiben und Spiegel, haben schon die mittelalterlichen Gaukler das Durchstechen einer Person mit einem (biegsamen) Degen vorgetäuscht.

Die berühmteste Illusion der Vorkriegszeit ist „Aga, die schwebende Jungfrau", eine Erfindung des Berliner Illusionisten und Schausstellers Otto Heinemann, der sich schon in frühester Jugend mit artistischen und magischen Dingen befaßt und mehrere Jahre in dem amerikanischen Großzirkus Barnum und Bailey arbeitet. Aus den erfinderischen Händen dieses Mannes gehen viele wirkungsvolle Schaustücke hervor, darunter die „schwebende Jungfrau", die einen völlig neuen Effekt darstellt, wie man ihn bisher in der Täuschungskunst nicht gekannt hat.

Ihre Uraufführung erlebt die Illusion im Berliner Passage-Theater. Von dort aus macht sie ihre Reise durch die ganze Welt. Kaiser Wilhelm II. läßt sie sich in einer Sondervorstellung im Garten der Reichskanzlei zeigen.

Natürlich schwebt die Jungfrau nicht wirklich. Sie wird auch nicht vorher in „Trance" versetzt, sondern mittels eines klug durchdachten und raffiniert verborgenen Gestänges hochgehoben.

In einer noch wirkungsvolleren Ausführung pflegte die amerikanische Zaubertruppe Le Roy, Talma und Bosco Co. die Illusion darzubieten. Hier wurde das Medium vorher mit einem weißen Laken bedeckt. Es verschwand dann scheinbar in der Luft. Die Dame legte sich auf einen Tisch. Sobald sie mit dem Tuch bedeckt war, „verschwand" sie in das Innere des Möbelstücks. Sie kam also gar nicht erst zum Schweben. Was in die Höhe schwebte, war nur das von verschiedenen Drähten kunstvoll in Form der Figur gehaltene Tuch.

Jahrzehntelang beherrschte die „schwebende Jungfrau" als konkurrenzlose „Attraktion" die magischen Bühnen. Nur ein einziges anderes Schaustück konnte ihm — wie man an Stammtischen und ähnlichen Orten zu sagen pflegt — „die Stange halten". Auch dabei handelte es sich um eine Sache mit einer Jungfrau. Wenigstens in der Ankündigung! Diese Jungfrau hatte zwar nicht zu schweben ... Sie wurde — wie fürchterlich! — in eine obere und eine untere Hälfte zersägt.

Es muß ein seltsamer Kauz gewesen sein, der sich dieses Schauerstück ausdachte, diese Kombination von haarsträubender Grausamkeit und holdseliger Jungfräulichkeit! Anfangs wurde der Trick folgendermaßen vorgeführt: Die junge Dame mußte sich in eine Kiste legen, und in dieser Kiste wurde sie von zwei sägegewandten Zuschauern mitsamt ihrem hölzernen Gefängnis durchgesägt. Ritsch, ratsch, ritsch, ratsch! Klar, daß nichts passierte! Das Fräulein kannte sich schon aus, wußte genau Bescheid, wie es sich in der Kiste zu verhalten hatte.

Nach dem Kriege wurde die Illusion „verbessert". Ein englischer Zauberer paßte sie der modernen Technik an. Er legte die Jungfrau gleich unter die Kreissäge und schaltete den Motor ein. Blitzend dreht sich die tödliche Scheibe. Schneller und immer schneller ... Immer tiefer senkt sie sich dabei herunter ... Jetzt ... jetzt geht sie der Jungfrau durch den unschuldigen Körperbau ... Unheimlich singt der gezähnte Stahl.

Atemlos harren die Zuschauer der Dinge, die nun kommen werden. Aber die Geschichte sieht gefährlicher aus, als sie ist. Kaum ist die Jungfrau gezweiteilt — da erhebt sie sich auch schon wieder, heil und ganz, und wirft dem pp. Publikum ein kokettes Kußhändchen

zu. Verführerisch, wie das nur eine garantiert echte Jungfrau fertigbringt!

Diese Art von „zersägter Jungfrau" wird auch heute noch oft produziert. Darum zähmen wir unsere Neugier und wenden uns andern Dingen zu. Man hat eben Rücksichten zu nehmen, wo solche Jungfrauen im Spiele sind.

Bisweilen ist auch heute noch das „Tanzende Skelett" zu sehen, ein Kunststück, das höchst geheimnisvoll anmutet. Auf einer Staffelei steht eine größere Tafel, auf die der Zauberer mit Kreide ein Skelett zeichnet. Dieses gezeichnete Skelett fängt zu tanzen an, sobald die Musik einsetzt. Aber noch Sonderbareres geschieht. Der Zauberer wischt die eine Hälfte der Zeichnung weg. Trotzdem tanzt die andere Hälfte weiter!

Die Erklärung der merkwürdigen Illusion: Die Tafel besteht aus einem Brett, das mit schwarzem Samt überzogen ist. Auf diesem Brett ist ein gleichfalls mit schwarzem Samt überzogener und daher nicht sichtbarer „Hampelmann" befestigt, dessen Glieder durch einen Faden bewegt werden können. Auf diesen Hampelmann trägt der Zauberer seine Zeichnung auf.

Kein Wunder, daß die „Zeichnung" tanzt, und kein Wunder auch, daß man ruhig die eine Hälfte wegwischen kann, ohne die Tanzkunst des Skeletts zu gefährden. In dem Lappen, womit der Zauberer die eine Hälfte der Zeichnung wegwischt, ist eine kleine Bürste verborgen. Damit lassen sich die Kreidestriche mühelos von dem Samt entfernen.

Viele Kunststücke bleiben nur eine Zeitlang in Mode, dann verschwinden sie wieder von der Bildfläche. Andere, die nie ein eigentliches modisches Interesse wecken, behaupten ihre Stellung im Repertoire. Typische Modekunststücke sind die optischen, magnetischen und elektrischen Kunststücke des 17. und 18. Jahrhunderts, die „Automaten" der Rokokozeit, die Geistererscheinungen des beginnenden 19. Jahrhunderts.

Typische Modekunststücke sind auch, in unserer Zeit, die vielen Schwebekunststücke der Kriegs- und Nachkriegszeit, die durch die wundervolle „Schwebende Kugel" des holländischen Zauberkünstlers Theo Okito angeregt werden. Sehr beliebt sind gegenwärtig die Seilzerschneidetricks, Kunststücke wie der sogenannte „Malocco-Würfel-Trick", bei dem ein durchlöcherter Würfel von einem Band befreit wird, der sogenannte „Milchglastrick", bei dem ein gefülltes

Glas in einer Metallhülse verschwindet, Darbietungen mit figürlich bedruckten Seidentüchern, Zigarettentricks und sogenannte „mikromagische" Kunststücke. Aber auch alte bekannte Kunststücke, wie die „Japanischen Ringe" und die Japanischen Reisschalen, sind heute

FAMA VOLAT.

Hoch-geehrte Herren und Liebhabere.

Dieselben Diener/ der Wasser-Trincker/ ladet die Herren Zuschauer/ auf diesen tag/ und zwar das Letztemahl ein/ allwo Er dann nebst seinen andern Wasser-Künsten/ auch mit den Locken seiner Haare/ einen Stein von 700. Pfunden aufheben/ und hin und wieder tragen wird. Mehr werden Sie sehen einen Flug auf dem Seil/ von der Höhe eines Hauses herunter/ daß es zu verwundern/ sambt andern allhier noch niemahls gesehenen Sachen mehr/ welche zu einen ewigen Angedencken und zur guten Letzte sollen præsentirt werden. Und weil Er auch einen vortrefflichen Balsam vor den verderbten Magen bey sich hat/ und etwan ein oder der ander dessen benöhtigt wäre/ der kan selbigen auch bey ihn haben/ das Loth vor 6 Thaler.

Wer nun diese Kunst-Stück zu sehen Lust hat/ der verfüge sich zu
und Uhr soll gewiß angefangen werden.

Ankündigung des Wasserkünstlers Manfredus aus Malta, 1779 (Germanisches Museum, Nürnberg)

noch zu sehen. Vieles, was heute dem Publikum als sensationelle Neuheit serviert wird, hat schon vor Jahrhunderten die Zuschauer verblüfft.

Nicht einmal das magische Spezialistentum ist ganz neuartig. Dazu zählen nämlich auch die früheren „Wasserkünstler" oder „Wasserspritzer". Sie spritzten, wie Happelius in seinen Denkwürdigkeiten berichtet, allerhand gefärbtes Wasser und andere unglaubliche Dinge

aus dem Mund. Ein Malteser, ein Mann von sechzig Jahren namens Blasius Manfredus, konnte solche Wasserkunststücke drei- oder viermal an einem Tage zum besten geben.

Schon Caspar Schott kennt diese Künste. In seiner Zeit erregt damit der Franzose Jean Royer Aufsehen. Es gibt kaum eine Flüssigkeit, die er nicht auf Wunsch aus seinem rätselhaften Magen herausproduziert; Säfte in allen möglichen Farben sprudeln wie ein Springbrunnen aus dem Mund hervor, eine Fontäne von Branntwein, die man anzünden kann, ja sogar Steinöl. Aber der geheimnisvolle Mann verfügt nicht bloß über ein unerschöpfliches Reservoir von Flüssigkeiten. Auch verschiedene Sorten von Salaten mit vollkommen frischen Blättern sowie Blumen wachsen ihm aus dem Mund. Dann schleudert er wieder aus seinem Hals einen ganzen Springbrunnen in die Luft. Man kann indessen einen kleinen Spaziergang machen. So groß sind die Wassermengen, die der Zauberer in seinem Magen beherbergt.

In Regensburg spritzt Jean Royer vor dem römischen Kaiser Ferdinand III. einen Feuerbrunnen aus dem Hals. Er zeigt seine Kunst überall, in Italien, Frankreich, Deutschland, Polen, Schweden und Dänemark. Könige, bedeutende Gelehrte zerbrechen sich vergeblich den Kopf über dieses unergründliche Phänomen ...

Als der Franzose in Rom in die Krallen der Inquisition gerät und in den Verdacht kommt, mit dem Teufel im Bunde zu sein, bleibt ihm nichts anderes übrig, als das Geheimnis seines Tricks den beiden berühmten Jesuiten Kircher und Schott zu verraten. Er bittet sie zugleich, es keinem zu offenbaren — weil er sonst sein Brot verlieren würde — und ihm ein Zeugnis auszustellen, daß alles natürlich zugehe. Der Jesuit Kircher erfüllt ihm diese Bitte.

Erst nach dem Tode Royers verrät Schott, der Schüler Kirchers, das Geheimnis des Wasserkünstlers. Eine ganz ähnliche Geschichte erzählt das Nürnberger „Natürliche Zauberbuch" von dem schon erwähnten Blasius Manfredus, der in Paris von dem Kardinal Richelieu in Haft genommen und mit dem Strang bedroht wird, falls er nicht den Beweis erbringe, daß seine Kunst natürlich und nicht teuflisch sei.

Ähnlich wie Royer enthüllt auch der Zauberer Manfredus sein Geheimnis. Er wird wieder freigelassen und lebt weiterhin vom Ertrag seiner Künste. Meist läßt er sich bei seinen Darbietungen ein Gefäß bringen, das mit lauwarmem Wasser gefüllt ist, ferner

fünfzehn bis zwanzig Gläser. Nachdem er zuerst den Mund ausgeschwenkt hat, um zu zeigen, daß er nichts zwischen den Zähnen habe, trinkt er nacheinander einige Gläser mit dem lauwarmen Wasser aus und spritzt ein rotes Wasser heraus, dann in bunter Reihenfolge alle möglichen Flüssigkeiten, Branntwein, Rosenwasser, Pomeranzenwasser, Aniswasser, weißen Wein ...

Wasserspritzer gibt es heute nicht mehr. Dafür haben wir Spezialisten, die in anderer Weise mit Flüssigkeiten zaubern: sie verwandeln Wasser in Tinte, schenken aus ein und derselben Flasche die verschiedensten Getränke aus, lassen aus einer leeren Vase einen Springbrunnen aufsteigen und so fort. Andere Spezialisten machen nur Kunststücke mit Uhren, Bällen, Tüchern, Fahnen, Eiern, Zigaretten, Münzen, Karten. Sie verfügen über erstaunliche Fertigkeiten und arbeiten mit eigens für sie hergestellten Apparaten.

Der eigentliche Begründer dieser heutigen Spezialistenkunst ist der amerikanische Münzenkönig Nelson Downs, der im Jahre 1867 geboren wurde und ursprünglich als Telegraphenbeamter bei einer Eisenbahngesellschaft im Staate Iowa tätig war.

Seine erste öffentliche Vorstellung gibt er in Chikago. Ihr schließt sich eine Kunstreise nach Nordamerika an. Um die Jahrhundertwende kommt er dann nach Europa, wo er sechs Monate lang in London auftritt.

Die unerhörte Eleganz seiner Darbietungen weckt solche Begeisterung, daß er vom damaligen Prinzen von Wales an den Hof geladen wird. Von England geht er nach Frankreich, Deutschland, Rußland, Italien und Griechenland. Überall, wo er seine Tricks zeigt, jubelt ihm das Publikum zu. Eine solche Vollendung auf manipulatorischem Gebiet ist damals noch ungewöhnlich, jedenfalls bei Zauberern.

Downs findet viele Nachahmer, aber niemand erreicht ihn. Was bei anderen einstudiert aussieht, wirkt bei ihm wie ein anmutiges Spiel. Er ist gleichsam ein Rastelli der Täuschungskunst. Alle seine Kunstgriffe mit Münzen, die noch heute grundlegend sind, stammen von ihm selbst. Er verdankt sie seiner leidenschaftlichen Liebe zur Sache und seinem unermüdlichen Training.

Seit Downs ist die Neigung zur manipulativen Zauberkunst vorherrschend. Der Berufskünstler will mit seinem Talent glänzen, er will zeigen, was er kann, er allein. Leider vergißt er meist, daß die Zauberei nicht so sehr eine Angelegenheit der individuellen Unnach-

ahmlichkeit ist als vielmehr ein Zeugnis der persönlichen Ursprünglichkeit.

Erst in neuester Zeit beginnt er das wieder zu begreifen. Immer häufiger treten Künstler auf, die keinen Wert mehr darauf legen, mit neuen Tricks zu verblüffen, sondern vor allem darauf bedacht sind, ihre Zuschauer für den Stil ihrer Vorführungsweise zu gewinnen. Diese Zauberer haben erkannt, daß die Täuschungskunst nur dadurch wieder zu einer echten und wirklichen Kunst werden kann, wenn nicht mehr das bloße Wissen (um den Trick) und nicht mehr das bloße Können (die artistische Beherrschung) ausschlaggebend sind, sondern die Menschen, die Persönlichkeiten.

Im Grunde genommen handelt es sich bei allen unseren Erkenntnissen um „Ent-täuschungen", um ein Stürzen aus dem „Himmel" der Illusionen auf die „Erde" der nüchternen Tatsachen. Es ist oft behauptet worden, und wahrscheinlich stimmt es auch: ganz ohne Illusion und Täuschung, zumal ohne Selbsttäuschung, wäre menschliches Leben nicht möglich. Restlose Ent-täuschung würde bei den meisten Menschen zu einem katastrophalen Zusammenbruch führen. Nur wenige bringen den Mut zu einem Dasein ohne Illusion auf.

Nun verstehen wir auch, was die Zauberkunst so anziehend macht, warum es nur sehr wenig Menschen gibt, die nichts von ihr wissen wollen. Sie ist die Kunst der „Täuschung an sich". Ihr Reich ist das Reich des zweckfreien Spiels, des reinen, absoluten Augenscheins.

Wie kommen Täuschungen zustande? Ich unterscheide (mit Dr. K. Volkmann) drei Haupttäuschungsbereiche: 1. Sinnestäuschungen, 2. Wahrnehmungstäuschungen, 3. Denktäuschungen. Täuschungen unserer Sinne können durch fehlende, durch flüchtige und durch falsche Reize bewirkt werden. Ein Beispiel für Täuschungen durch fehlende Reize bietet uns die „Schwarze Kunst", die Zauberei mit Hilfe des „Schwarzen Kabinetts". Da sich Schwarz gegen Schwarz nicht abhebt, bleibt uns der vermummte Gehilfe des Zauberers verborgen, zumal dann, wenn unser Auge durch starkes Licht, das den Bühnenraum nicht trifft, geblendet wird.

In die zweite Gruppe (Täuschungen durch flüchtige Reize) gehören alle Kunststücke, die auf Geschwindigkeit und Fingerfertigkeit beruhen. Sie alle profitieren von der Trägheit unserer Augen. Was zu schnell geht, schneller als eine Zehntelsekunde, ist für sie nicht da, zumindest nicht deutlich von ihnen zu erfassen, namentlich dann nicht, wenn die eigentlichen Trickbewegungen durch ein „sinnverwirrendes" Beiwerk zahlreicher Nebenbewegungen verwischt werden.

Auf die entscheidende Bedeutung richtiger Nebenbewegungen ist in den käuflichen „Zauberbüchern" bisher viel zuwenig geachtet worden. Sie sind in vielen Fällen wichtiger und schwieriger als die Trickbewegungen. Je besser einer diese Nebenbewegungen beherrscht, desto langsamer und ruhiger kann er die Trickbewegungen

ausführen, ohne befürchten zu müssen, daß jemand das Spiel seiner Finger durchschaut.

Die dritte Gruppe der Sinnestäuschungen (Täuschungen durch falsche Reize) umfaßt alle Kunststücke, die im engeren Sinn auf „Vorspiegelung falscher Tatsachen" beruhen, zum Beispiel jene, bei denen Spiegel eine Rolle spielen, wie bei der „Unerschöpflichen Kassette", die durch einen nach vorn geneigten Diagonalspiegel in zwei Hälften geteilt ist. Hinter dem Spiegel befinden sich bereits vor der Vorführung die Gegenstände, die nachher aus der scheinbar leeren Kassette hervorgeholt werden.

Auch die Geistererscheinungen mit Hilfe der großen Bühnenglasscheibe zählen zu dieser Gruppe, ferner die Illusionen, bei denen gebärdenhaft etwas „vorgespiegelt" wird. Da wirft ein Zauberer zum Beispiel einen Billardball in die Höhe und fängt ihn mit der Wurfhand wieder auf. Er wiederholt dies mehrmals und macht dann nur noch die Wurfbewegung. Den Ball behält er in der Hand und steckt ihn in die Tasche, während die Zuschauer den scheinbar hochgeworfenen Ball verfolgen. Das ist eine von den „Finten", ohne die gewisse Illusionen unmöglich wären. Die Wurfbewegung gaukelt den Augen der Zuschauer das Hochfliegen des Balles gleichsam vor — eine seelische Spiegelwirkung, die wir auch als „Suggestion durch die Gebärde" bezeichnen können.

Täuschungen unseres Wahrnehmungsvermögens können zustande kommen durch die „Enge des Bewußtseins", durch Beeinflussungen der Aufmerksamkeit und durch Falschwahrnehmungen im engeren Sinne. Was ist das eigentlich: Enge des Bewußtseins? Man ersieht es am besten an einem praktischen Beispiel: Mehr als drei bis sechs verschiedene Punkte kann kein Mensch gleichzeitig scharf beobachten. Da steht auf dem Tisch ein Apparat, daneben der Zauberer, der einen Vortrag hält, und etwas abseits ein Gehilfe, der irgendeinen Gegenstand in der Hand trägt. Drei Punkte, die alle drei Aufmerksamkeit beanspruchen. Dauernd wendet sich der Zuschauer vom einen zum andern. Daß er in diesem Hin und Her manches übersieht, ist klar. Mit anderen Worten: der Täuschung sind Tür und Tor geöffnet.

Hinzu kommt, daß der Zauberer jede Gelegenheit benutzt, um die Aufmerksamkeit seiner Zuschauer im Sinne seiner Absichten zu lenken. Der Zuschauer merkt das meist erst dann, wenn es zu spät ist. Da zeigt ein Zauberer mit der Rechten eine Münze vor, legt sie scheinbar in die Linke, behält sie aber in Wirklichkeit in der geschlossenen Rechten.

Genie der Kartenkunst. Der Wiener Dr. Joh. Nep. Hofzinser, Schöpfer der modernen Kartenkunst. (Aus dem Hofzinser-Buch von Fischer, 1910)

Von Geheimnissen umwoben war das Leben des Kartenkünstlers Charlier. Nie hat man herausbekommen, wer dieser seltsame Mann eigentlich gewesen ist

Der beste Karten-Amateur der Gegenwart ist der Stuttgarter Tierarzt Dr. Manfred Keck. Ein Meister der Fingerfertigkeit und ein liebenswürdiger Mensch. (1936)

Unten links: Wer kennt ihn nicht, den größten Kartenkünstler unserer Zeit, den Meister Graziadei? (1937)

König aller Kartenkönige. So nannten die Amerikaner ihren größten Kartenkünstler, den Bostoner Arzt Dr. James Elliot. (Aus Evans: „Adventures")

Er hält die jetzt geschlossene Linke hoch und zeigt mit dem Zeigefinger der Rechten auf sie hin. Jeder wird glauben, die Münze befinde sich in der Linken, wird gespannt darauf warten, was die Linke anfangen wird. In diesem Augenblick läßt der Zauberer die Rechte als nebensächlich für den weiteren Verlauf des Experimentes sinken, ergreift damit den Zauberstab — wobei er Gelegenheit hat, die Münze auf den Tisch niederzulegen oder in die Beutelservante fallen zu lassen —, umkreist die Linke mit dem Stab, öffnet sie dann langsam, und — die Münze ist spurlos verschwunden. Sie hat sich in nichts aufgelöst. Es handelt sich hier um eine „Erwartungstäuschung". Der Zauberer weckt durch sein Tun im Zuschauer bestimmte Erwartungen, die in Wirklichkeit durch nichts begründet sind. Die Verblüffung ist in solchen Fällen besonders stark.

Zur dritten Gruppe der Wahrnehmungstäuschungen zählen alle Kunststücke, die mit „Bluff" einhergehen. Ein Beispiel: Vorn auf der Bühne steht ein Wachskopf. Der Zauberer bittet die Zuschauer, Fragen an den Kopf zu stellen. Der Kopf beantwortet sie mit deutlich vernehmbarer Stimme. Diese Stimme ist Bluff. Sie gehört nicht dem Wachskopf, sondern dem Gehilfen des Zauberers hinter der Bühne.

Als letzte Hauptgruppe von Täuschungen nenne ich die Denktäuschungen. Sie können bedingt sein durch Unkenntnis der Gesetze und Kräfte, durch die Neigung der meisten Menschen zu theoretischen Ergänzungen und Zurechtlegungen, durch Einmischung von Gefühlsregungen in den Denkablauf, wie Unheimlichkeitsgefühle, Verlegenheit, Lampenfieber usw., und durch bestimmte Zwangsabläufe und Gleichförmigkeiten. Wenn man zum Beispiel einen Menschen auffordert, sich schnell und ohne nachzudenken eine Zahl zwischen drei und zehn zu denken, dann wird er meist die Zahl sieben wählen. Das ist durch Massenversuche wiederholt eindeutig bewiesen worden. Warum gerade sieben? Weil die Zahl sieben ungefähr in der Mitte zwischen drei und zehn liegt und die Mitte stets betont ist! Außerdem ist sieben als „heilige Zahl" dem Bewußtsein besonders stark eingeprägt.

Sagt man einem Menschen, er solle eine einfache mathematische Figur zeichnen, dann wird er in neunzig von hundert Fällen ein Dreieck zeichnen. Bittet man ihn, sich eine Karte zu denken, dann wird er in erstaunlich vielen Fällen entweder als Mann die Kreuz Zehn oder als Frau den Herz König wählen, falls ihm die Karten genau bekannt sind. Stark betont sind auch die vier Asse. Sie sind in fast allen Kartenspielen die höchsten Werte und deshalb gefühlsmäßig „begehrt", über-

dies am leichteſten zu merken — ein Beweis, daß bei dieſen Zwangsabläufen auch die Bequemlichkeit eine Rolle ſpielt.

Dieſer Umſtand macht ſich beſonders dann geltend, wenn ein Zuſchauer ermüdet iſt. Schon aus dieſem Grunde zaubert es ſich abends leichter als am Tage. Der abendliche Menſch iſt der Suggeſtion leichter zugänglich als der Morgenmenſch. Der Morgenmenſch iſt kritiſcher und wacher, der Abendmenſch gemütvoller und phantaſiefreudiger. Nicht zufällig iſt die Mitternachtsſtunde die Stunde der Geſpenſter und Spukerſcheinungen.

Der erſte, der den Gedanken verwirklichte, an Hand von Zauberkunſtſtücken die Möglichkeiten und Grenzen der Täuſchung ſyſtematiſch zu erforſchen, iſt der Leipziger Univerſitätsprofeſſor Dr. Artur Kollmann. Er ſetzte einen Gedanken in die Tat um, den ſchon der engliſche Philoſoph Bacon klar erkannt hatte.

Francis Bacon, den auch heute noch manche Leute für den eigentlichen Verfaſſer der Shakeſpeareſchen Dramen halten, hat bekanntlich u. a. auch eine utopiſche Erzählung „Neu-Atlantis" geſchrieben, worin er in genialer Vorausſchau des Zeitalters der Naturforſchung und Technik das Muſterbild eines Forſchungsinſtituts beſchreibt. Dieſes Inſtitut ſollte die Aufgabe haben, „die Urſachen des Naturgeſchehens zu ergründen, die Veränderungen in der Natur und die Naturkräfte zu erforſchen und die Grenzen der menſchlichen Macht ſo weit wie möglich auszudehnen". Es ſetzte ſich nach ſeiner Schilderung aus einer Reihe von Einzellaboratorien zuſammen, worin die verſchiedenen Wiſſensgebiete geſondert bearbeitet werden ſollten.

Uns iſt es hier vor allem um folgende Stelle ſeines Buches zu tun. Bacon ſchreibt: „Dann gibt es noch bei uns ein Haus der Täuſchungen, in dem wir alle möglichen Zauberkünſte, Taſchenſpielerkniffe und Gaukeleien ſo vorführen, daß man ſie als Betrügereien erkennt. Ihr könnt euch denken, daß es uns, die wir es in der Naturerkenntnis und -beherrſchung ſo wunderbar weit gebracht haben, ein leichtes wäre, den menſchlichen Sinnen ſehr viel vorzuſpiegeln, wenn wir natürliche Dinge mit dem Nimbus des Wunders ausſchmücken und aufbauſchen wollten. Aber uns iſt jeder Betrug und jede Lüge verhaßt. Daher iſt auch allen Mitgliedern unſeres Hauſes bei Ehren- und Geldſtrafe ſtrenge unterſagt, natürliche Tatſachen in lügenhafter Aufmachung zu verkünden; nur eine reine, ungeſchminkte, durch keinen Wunderglauben beeinflußte Darſtellung darf gegeben werden."

Diese Zeilen beweisen, wie klar schon Bacon erkannt hatte, daß sich das Problem der Täuschung nirgends besser studieren läßt als in den Bezirken der Zauberkunst. Der erste aber, der sein Wissen praktisch verwertete, war — wenn wir hier von seinem Vorläufer, dem Leipziger Professor Funk, absehen — Professor Kollmann.

Es ist an einem Sonntagnachmittag des Jahres 1919 im Monat März. Im Großen Hörsaal des Physikalischen Instituts der Leipziger Universität geht es ungewöhnlich lebhaft zu. In den langen Bankreihen sitzen die Professoren mit ihren Familien, Gelehrte aller Fakultäten und viele angesehene Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens. Sie alle sind gekommen, um einer Zaubervorstellung beizuwohnen, zu der sie Professor Kollmann eingeladen hat, ein Kollege von der medizinischen Fakultät.

Droben auf dem Lehrstuhl, auf dem sonst nur Atome und andere unwägbare Dinge in theoretische Formeln „verwandelt" werden, steht heute ein Mann mit dem geheimnisvoll klingenden Namen Christos Phassula, umgeben von sonderbaren Apparaten, die nichts mit der modernen Physik zu tun haben. Er verwandelt Tücher in Bälle, Bälle in Früchte, Früchte in Blumen und Blumen in Tücher.

Die Vorstellung findet solchen Beifall, daß der Professor Mühe hat, nach mehreren Stunden den Schluß zu beantragen. Die begeisterten und verblüfften Zuschauer wanken und weichen nicht von ihren Plätzen. Man will immer noch mehr sehen. Professor Des Coudres, der theoretische Physiker, läßt am nächsten Tage sofort brieflich nachfragen, ob das gleiche nicht bei ihm wiederholt werden könne. Der anwesende Dezernent für Wandergewerbe an der Kreishauptmannschaft Leipzig verschafft dem Vortragenden auf Grund seiner Leistungen sogar den Kunstschein.

Fünf Jahre darauf beginnt man im Leipziger Psychologischen Institut mit experimentellen Untersuchungen über die Psychologie der Zauberkunst. Gleichzeitig wird an der Leipziger Volkshochschule mit einem Lehrkursus angefangen, und im Sommersemester des folgenden Jahres erhält Kollmann für seine Forschungen einen eigenen Raum zugewiesen. Dieser Raum erweist sich schon bald als zu klein. Deshalb siedelt Kollmann in das Neue Grassimuseum über, und seine magische Sammlung alter und neuer Zauberapparate findet in der Abteilung für Völkerkunde einen guten Platz.

In der Folgezeit werden regelmäßig Kollegs und Übungen abgehalten.

„In allen diesen Kollegs und Arbeitsgemeinschaften", schreibt Kollmann, „betrachtete ich das Taschenspiel auch als Mittel zur Beurteilung okkulter Phänomene. Diese werden ja oft bekanntlich mit Hilfe von Tricks ausgeführt, also in gleicher oder in ähnlicher Weise, wie es ein Taschenspieler tun würde. Wer diese Tricks nicht kennt, wird sich leicht täuschen lassen, auch wenn er ein noch so guter Beobachter ist. Es nützt ihm nichts, allererster Chemiker, Physiker, Biologe, Zoologe oder Mediziner zu sein. Ein Taschenspieler eignet sich zur Beurteilung solcher Dinge weit mehr. Alle hierhergehörigen Tricks, also vor allem die Bindungen und Fesselungen, werden in den von mir abgehaltenen Übungen stets praktisch vorgeführt. Sie sind zum Teil gar nicht so schnell zu begreifen, als man glauben sollte. Wer nicht das besitzt, was ich ‚räumliches Denken' nenne, tut sich ganz besonders schwer."

Unterstützt wird Kollmann von verschiedenen Mitgliedern des „Magischen Zirkels", der einzigen anerkannten Vereinigung in Deutschland zur Pflege und Förderung der magischen Kunst. Sie wurde 1912 in Hamburg gegründet, besitzt heute in den meisten deutschen Großstädten Ortsgruppen und bildet — unter der Leitung ihres Präsidenten Hellmuth Schreiber — eine besondere Fachgruppe innerhalb der Reichstheaterkammer. Im Mai 1937 konnte die Vereinigung, die sich vorwiegend aus Amateuren, aber auch aus Berufskünstlern zusammensetzt, in Berlin ihr fünfundzwanzigjähriges Bestehen feiern.

Zu den bekannten Berufskünstlern, die des öfteren in den Seminaren Kollmanns mitwirken, gehört u. a. ein Mann namens Heufel-Bellachini, der mit seinem Zaubertheater bis in die Türkei, nach Kleinasien und Ägypten vorgedrungen ist und unter seinen Papieren Originalzeugnisse von Kalifen und Sultanen besitzt.

In diesem Zusammenhang möchte ich auch kurz auf meine eigenen Untersuchungen zur Psychologie der Zauberkunst hinweisen. Gemeinsam mit einem Freunde veranstaltete ich 1926 in einigen kleineren Orten meines Heimatlandes öffentliche Zaubervorstellungen. Vor Beginn ließ ich an die Zuschauer Fragebogen verteilen. Ich wollte feststellen, welche Altersklassen und Berufsgruppen sich am leichtesten täuschen ließen.

Zwei Dinge konnte ich hierbei einwandfrei ermitteln: Kinder sind schwerer zu täuschen als Erwachsene, die Mädchen schwerer als die Knaben! Formal gebildete Menschen sind leichter zu täuschen als die andern, besonders die Angehörigen solcher Berufsgruppen, denen die Theorie wichtiger ist als die Praxis.

Wie kommt das? Der „theoretische" Mensch vermag nicht mehr unbefangen genug zu beobachten; er deutet alles im Sinne bestimmter Vorurteile um. Der Zauberer braucht streng genommen nur eines zu tun, um ihn mit Erfolg irrezuführen: irgendeine Richtung einzuschlagen, sie eine Zeitlang beizubehalten und dann plötzlich zu verlassen. Der einfache Mensch macht diese „Abbiegung" in den meisten Fällen ohne weiteres mit. Der „Gebildete" aber rennt weiter, weiß „genau", wie die Geschichte ausgehen wird, und sitzt, ehe er es merkt, mitten im Rätsel gefangen.

Soll man allen Leuten alle Tricks der Zauberer erklären? Man würde dadurch viele schöne Illusionen zerstören und manchem ehrlichen Mann Brot und Arbeit nehmen. Erklären soll man Tricks nur da, wo ein Schwindler sie für etwas anderes ausgibt oder zu betrügerischen Zwecken mißbraucht. Man braucht deshalb nicht gleich zu einem „Aufklärer" zu werden, der alles bespitzelt und von vornherein alles Wunderbare als Schwindel verdächtigt. Solche Wunderflucht ist nicht besser als Wundersucht, nichts anderes als ein Aberglaube mit negativem Vorzeichen.

Zwischen Himmel und Erde gibt es manches — ich sagte es bereits —, was jeder Schulweisheit spottet. Da ist unlängst der ägyptische Scheik Mussa gestorben. Er war allen Orientreisenden als der „Zauberer von Luxor" bekannt. Dieser Scheik Mussa war ein Schlangenbeschwörer. Er besaß einen überfeinen Geruchssinn, so fein, daß er die Schlangen schon von weitem roch. Er hatte das Talent, sie aus den verborgensten Schlupflöchern hervorzuholen. Die Tiere waren von seiner Stimme fasziniert. Sie krochen ihm zu und taten, was er ihnen befahl, geradeso, als hätten sie ihn verstanden und seine Macht gefürchtet.

Viele Jahre war Mussa im Dienste der ägyptischen Behörden als Schlangenfänger tätig. Nicht selten kam es vor, daß er von den Reptilen gebissen wurde, aber er lächelte darüber nur, denn er war gegen das Gift immun. Bis ihn eines Tages eine kleine Sandviper biß. Mussa machte sich auch diesmal keine Gedanken darüber. Er wußte ja aus Erfahrung, daß ihm das Gift nicht das geringste anhaben konnte. Wie oft schon hatte ihn eine solche Sandviper gebissen! Nie hatte er irgendwelche Folgen gespürt ...

Diesmal jedoch kam es anders. Kurze Zeit nach dem Biß erkrankte Mussa an schweren Vergiftungserscheinungen. Am Abend des gleichen Tages starb er. Sein Geheimnis nahm er mit ins Grab.

Ein Trickler war er nicht, sonst hätten sich wohl kaum die Behörden seiner bedient. Bestimmt benutzte er nicht den Trick gewisser Schlangenfänger, welche die Schlangen nicht aus ihren Schlupflöchern hervorholen, sondern aus dem Gewand. In solchen Fällen handelt es sich um gezähmte Schlangen, denen die Giftzähne ausgebrochen sind. Solche „Schlangenfängereien" sind schon oft von zauberkundigen Kriminalisten als Schwindel entlarvt worden ...

Auf dem Gebiet der Kriminalistik sind Kenntnisse in der Täuschungspsychologie oft von größtem Nutzen. Es gibt nur wenige Menschen, die soviel mit Täuschungen arbeiten wie Hochstapler und Betrüger, wobei man nur an die Falschspieler zu denken braucht. Während man in Deutschland seit 1933 nur noch selten von größeren Falschspieldelikten hört, scheinen in den USA solche Verbrechen zu den Alltäglichkeiten zu gehören. In den amerikanischen Großstädten wimmelt es von berufsmäßigen „Grecs". Um mit Erfolg gegen sie vorgehen zu können, hat der New-Yorker Polizeichef eine Spezialschule eingerichtet, wo Detektive von Zauberkünstlern in die Geheimnisse und Kniffe der Falschspieler eingeweiht werden. Außerdem sind Spielkarten in den Handel gebracht worden, mit denen man betrügerische Machenschaften nicht so leicht durchführen kann wie mit den bisherigen.

Wie nützlich es ist, wenn Kriminalisten etwas vom Zaubern verstehen, zeigt folgende Geschichte. In Berlin werden eines Tages in der Wohnung eines Falschspielers verschiedene „gezinkte" Spiele gefunden. Der Mann bestreitet vor Gericht auf das entschiedenste, daß die beschlagnahmten Spiele gezinkt seien, und beteuert seine völlige Unschuld. Aber der Richter hat eine feine Nase für solche Dinge. Es ist für ihn nicht schwer, den Betrüger zu überführen. Kurzentschlossen schlägt er eine Skatpartie vor. Er selbst mischt die Karten und hat nachher — die fünf höchsten Werte in der Hand! Der Angeklagte, der das Ganze nicht recht begreifen kann, macht ein dummes Gesicht und gibt endlich sein Leugnen auf. Er hat nie geglaubt, daß man sein System durchschauen könnte.

Wie schützt man sich gegen Falschspieler? Am besten ist es, mit Unbekannten grundsätzlich nicht zu spielen. Das gilt nicht bloß für das Kartenspiel, sondern für jedes Spiel, bei dem es um Geld geht. Sehr leicht ist der Betrug zum Beispiel beim Würfeln. Der Schwindler braucht die Würfel dann, wenn der Einsatz hoch genug ist, nur gegen ein paar Schwerpunktwürfel zu vertauschen — und schon ist das Glück auf seiner Seite! Das Vertauschen bereitet ihm keine Schwierig-

keiten. Die Methode ist primitiv, gewiß, aber äußerst peinlich für den Verlierer.

Auf was für Einfälle Schwindler mitunter kommen, beweist ein Vorfall, der vor einigen Jahren beträchtliches Aufsehen erregte. Schauplatz der Handlung: französische Rennplätze, Hauptakteur ein junger Franzose, der „todsichere" Tips verkauft. Er ist erstens billig, und zweitens verspricht er, daß jeder, der nicht gewinnt, anstandslos sein Geld zurückbekommt! Begreiflich, daß seine Voraussagen reißenden Absatz finden. Viele machen durch ihn ihr Glück und gewinnen hohe Summen, andere freilich kommen nicht zum Zuge. Aber sie brauchen sich nur zu melden, dann erhalten sie ihren Tipbetrag wieder ausbezahlt. Sie haben also zumindest nichts verloren. Doch nicht alle melden sich hinterher. Die einen vergessen es, die anderen messen dem kleinen „Intermezzo" keine Bedeutung bei. Die Gewinner jedoch lassen sich nicht lumpen und geben gern und freiwillig einen kleineren oder größeren Prozentsatz ihres Gewinnes an den „Tipler" ab. Gewinne sind immer zu verzeichnen, es scheint sich dabei wirklich um eine „todsichere" Sache zu handeln.

Wieso? Der Schwindler gab Tips für alle Pferde und alle Gewinnchancen ab. Wenn zufällig der ausgefallenste Außenseiter den Sieg errang: er war mit unter den getipten Pferden. Die Polizei brauchte längere Zeit, bis sie den Schwindel durchschaute, und der Richter hatte nachher Mühe, dem Gauner klarzumachen, weshalb seine „glänzende" Idee als Betrug zu werten war.

Im Jahre 1937 leistet sich ein Wiener Weinhändler einen „originellen" Zauberschwindel. Er nimmt bei einer Bank einen Lombardkredit von dreißigtausend Schilling und bietet dafür als Pfand ein mit fünfhundert Hektoliter Wein gefülltes Riesenfaß in seinem Keller an. Die Kontrollbeamten der Bank finden sich zur Kostprobe ein, finden den Wein gut, das Faß in Ordnung und versiegeln den Keller.

Wie sich nachher herausstellte, war das Faß leer. Der zauberkundige Weinhändler hatte darin ein ganz kleines Weinfäßchen einbauen und so mit dem Standrohr verbinden lassen, daß jeder Unbefangene glauben mußte, das Riesenfaß sei bis obenhin voll gewesen.

Solche Zauberfässer benutzte man früher, um aus einem Faß verschiedene Weine auszuschenken. Man baute zwar nicht ein kleines Faß in ein größeres ein, sondern unterteilte das Faß in mehrere Abteilungen und verband jede Abteilung durch ein besonderes Abflußrohr mit dem Zapfhahn.

Man könnte an zahllosen weiteren Beispielen zeigen, mit welchen Tricks Taschendiebe, Juwelenschwindler, Bauernfänger und andere Schwindler zu arbeiten pflegen. Doch wir wollen uns mit den geschilderten Fällen begnügen.

Wenden wir uns jetzt lieber den nichtkriminellen Anwendungen der Täuschungskunst zu: der zauberischen Bühnentechnik und der magischen Reklame.

Ihre Haupttriumphe feierte die zauberische Bühnentechnik in der Zeit der Romantik. Wenn der Regisseur seines Erfolges beim Publikum sicher sein wollte, mußte er Dinge erscheinen und verschwinden lassen und wissen, wie man die Mächte der Unter- und Überwelt am wirkungsvollsten beschwört. Er mußte Geister, Feen und Dämonen zitieren.

Heute machen wir uns aus solchen Effekten nicht mehr viel. Wir empfinden sie zum großen Teil als kitschig. An ihre Stelle ist eine andere Bühnenmagie getreten, die Magie der Naturstimmung mit blauer Ferne, gestirntem Himmel, wallendem Nebel, ziehender Wolke und rauschendem Meer ...

In der Reklametechnik bedient man sich der Täuschungskunst in Form von sogenannten „Blickfangapparaten", die in den Schaufenstern aufgestellt werden und die Vorübergehenden durch ihre Rätselhaftigkeit anlocken und zum Verweilen zwingen.

Eines der bekanntesten Schaustücke dieser Art ist die Flasche, die nie leer wird. An dünnen Bändern hängt eine nach unten geneigte Flasche, aus der fortwährend Wein in ein daruntergestelltes Gefäß fließt. Wie kommt es, daß die Flasche nie leer wird? Eine Zuführung besitzt sie nicht, da sie ja frei in der Luft hängt! Wäre es nicht möglich, das Geheimnis im Auffanggefäß zu entdecken? Doch ich will nichts verraten! Mag der Leser sich selbst den Kopf zerbrechen ...

Genau so geheimnisvoll wirkt die immer kreisende Kugel. In einer sauber ausgefrästen, kreisförmig geschlossenen Laufrinne bewegt sich eine große, schwere, blitzende Nickelkugel dahin, stunden- und tagelang, in immer gleichbleibender Geschwindigkeit. Seltsam ... Ist die Reibung so gering? Zweifellos: die Kugel ist Präzisionsarbeit. Ihre Rundheit erreicht mathematische Mindestwerte. Dennoch würde sie ihre Laufgeschwindigkeit mit der Zeit verlangsamen müssen, wenn sie nicht ständig irgendeine Energiezufuhr erhielte. Und die erhält sie in der Tat: durch den Luftstrom eines versteckt aufgestellten Föhngebläses!

Auch der freischwebende kreisende Ring bereitet beim ersten Sehen allerhand Kopfzerbrechen. Da steht im Schaufenster einer Drogerie auf einem kleinen Podium ein Riesenrasierpinsel, und darüber in der Luft kreist in schnellster Drehbewegung ein goldener Pappring. Der Anblick des kreisenden Ringes wirkt phantastisch. Erst nach längerem Verweilen kommt man dem Geheimnis auf die Spur: man entdeckt die beiden dünnen schwarzen Drähte, die den Ring tragen und die infolge der raschen Bewegung kaum zu erkennen sind. Nur bei ganz genauem Zusehen erwischt man hin und wieder ihr leichtes Aufblitzen...

Außerordentlich täuschend ist der sogenannte Illusionsspiegel. Er besteht aus einem kreisrund eingerahmten Metallspiegel, vor dem ein kleiner Vorsprung, mit der ausgestellten Ware darauf, dauernd kreist. Zwischen dem Spiegel und dem Vorsprung ist keine Verbindung zu sehen... Man ist verblüfft und denkt zunächst an irgendeinen magnetischen Trick. In Wirklichkeit ist der Vorsprung fest auf dem Spiegel angebracht und dreht sich — mit dem Spiegel. Daß sich der ganze Spiegel dreht, bleibt wegen des Hochglanzschliffes unsichtbar.

Das neueste Wunder auf dem Gebiet der Reklamezauberei ist ein Apparat, mit dem man sichtbare Dinge unsichtbar machen kann! Auch Menschen... Es handelt sich dabei um ein uraltes Problem, das in der Welt der Sage, des Aberglaubens und der menschlichen Wunschträume seit je eine große Rolle gespielt hat.

So glaubte man zum Beispiel im Mittelalter, es gäbe einen wundertätigen Stein, der seinen Besitzer tarne. In zahlreichen Märchen ist immer wieder von der Tarnkappe die Rede und von Zaubersprüchen, die unsichtbar machen.

Sosehr man sich über dieses Problem den Kopf zerbrochen hat: die Lösung gelingt erst im Jahre 1937. Es gelingt gleichzeitig drei verschiedenen Erfindern, den uralten Wunschtraum scheinbar zu verwirklichen.

Der erste, der in der Weltpresse von sich reden macht, ist der italienische Mathematik- und Physikprofessor Manzini. In einem schwarz ausgeschlagenen Raum, einer Art Dunkelkammer, die von einem Scheinwerfer grell beleuchtet ist, nehmen zwei Damen auf zwei Stühlen Platz. Dann wird die Apparatur eingeschaltet. Man hört ein leises Summen. Das Licht des Scheinwerfers wird mählich schwächer und schwächer, gleichzeitig beginnen die Umrisse der beiden Damen zu verschwimmen, und zum Schluß sieht man nur noch die leeren Stühle. Was kein Mensch jemals zu hoffen wagte, ist geisterhafte, erregende

Wirklichkeit geworden: an Stelle der Menschen ist scheinbar Luft. Das Problem der Unsichtbarmachung scheint gelöst! Man hört die Damen nach wie vor sprechen. Man kann sie berühren. Sie sind noch da. Nur sehen kann man sie nicht mehr. Es ist, als hätten sie sich auf rätselhafte Weise aufgelöst in ein Nichts ...

Was sagt Manzini dazu? Das menschliche Auge nimmt nur diejenigen Lichtstrahlen wahr, die innerhalb eines bestimmten Schwingungsbereichs liegen. Man braucht also den sichtbaren Strahlen nur entsprechend viele Schwingungen hinzuzufügen oder wegzunehmen, um sie in unsichtbare zu verwandeln!

Der zweite, dem es scheinbar gelingt, eine moderne Tarnkappe zu erfinden, ist der Ungar Stefan Prybill. Zunächst zeigt er seine Erfindung nur vor Fachleuten. Dann mietet er einen Theaterraum im Vergnügungspark von Budapest und geht zu öffentlichen Vorführungen über. Die Leute drängen sich zu seinen Vorstellungen. Eines Abends ereignet sich ein tragikomischer Zwischenfall.

Unter den Zuschauern des Erfinders befindet sich auch ein wohlhabender Budapester Kaufmann mit seiner Tochter. Die schöne Esther unterhält seit längerer Zeit ein inniges Verhältnis mit einem jungen Bankangestellten, von dem aber der gestrenge Vater nichts wissen will. Da zu befürchten ist, daß die beiden Liebenden — Esther und Paul — miteinander fliehen, läßt der Vater seine Tochter keinen Augenblick allein. Er begleitet sie überallhin, so auch eines Abends in das Theater Prybills.

Doch Esther ist klug. Klüger zumindest als der wachsame Vater, der sie mit Argusaugen bewacht. Als der Erfinder von der Bühne herab die übliche Frage stellt, wer sich an diesem Abend zu Versuchen zur Verfügung stellen wolle, meldet sich die junge Tochter des Kaufmanns. Der Vater läßt es geschehen. Esther begibt sich auf die Bühne. Es geht alles programmgemäß. Prybill schaltet seine Apparatur ein, das Mädchen verschwindet. Esther ist nicht mehr zu sehen! Tusch und Beifall!

Prybill dreht und dreht an seinem Schaltbrett, aber Esther kommt nicht wieder zum Vorschein. Sie ist und bleibt verschwunden. Der Vater des Mädchens stürzt in heller Aufregung auf die Bühne und fordert Prybill mit heftigen Worten auf, er solle seine Tochter sofort wieder zum Vorschein bringen, sonst lasse er ihn vom Fleck weg verhaften. Noch einmal versucht der Erfinder seine Kunst. Vergeblich ... Von Esther ist nichts zu sehen ...

Es kommt zu einer polizeilichen Untersuchung der Affäre. Sachverständige müssen ihr Urteil abgeben. Der Fall bleibt dunkel. Erst gegen Mitternacht klärt sich das Rätsel. Esther ruft aus Wien den Vater an. Sie ist während des Versuchs durch eine Tapetentür entwischt und befindet sich mit ihrem geliebten Paul in der österreichischen Hauptstadt. Sie werde, so telephoniert Esther, nicht eher wieder heimkehren, bis der Vater ihr und ihrem Mann den Segen gegeben habe. Was bleibt dem Budapester Kaufmann anderes übrig? Er macht gute Miene zum bösen Spiel, entschuldigt sich in aller Form bei Prybill und findet sich mit seiner „Ernennung" zum Schwiegervater ab.

Ich weiß nicht, was aus Prybill und seiner Erfindung geworden ist. Kürzlich, im Juni 1938, hieß es, Edsel Ford, der Sohn des weltberühmten Henry Ford, habe das Gerät und sein Geheimnis käuflich erworben. Man dürfe damit rechnen, daß schon in allernächster Zeit mit der wirtschaftlichen Ausbeutung der Erfindung begonnen werde. Ob das wahr ist, kann ich nicht beurteilen.

Mittlerweile ist auch noch ein dritter „Tarntechniker", ein Grazer Erfinder, mit einem Apparat zum Unsichtbarmachen von Personen und Gegenständen an die Öffentlichkeit getreten. Die erste Vorführung fand in der Kanzlei der ehemaligen Vereinigung österreichischer Erfinder in Graz statt. Der Apparat hatte die Form einer kleinen Bühne, deren Rückwand, eine gelbe Fläche, mit blauen und roten Buchstaben bemalt war. Die Bühne blieb während des ganzen Versuchs hell beleuchtet. Man konnte nicht bloß beobachten, daß sich Vasen, Flaschen und andere Gegenstände innerhalb weniger Minuten in Nichts auflösten, es gelang sogar, eine brennende elektrische Lampe unsichtbar zu machen! Der Hintergrund der Bühne blieb dabei stets sichtbar, auch nach dem Verschwinden der Gegenstände ...

Die Erfindung wurde in den Zeitungen spaltenlang besprochen. Unter anderem wurde mitgeteilt, das Verfahren sei zum Patent angemeldet worden. Diese sensationelle Nachricht löste einen wahren Sturm auf das Wiener Patentamt aus. Aus allen Gegenden der Welt trafen Interessenten ein, mit dem brennenden Wunsch, die Patentschrift einzusehen. Aber keiner von ihnen bekam sie zu Gesicht. Das einzige, was man erfuhr, war der Name des Erfinders. Sein Geheimnis blieb Geheimnis. Amtsgeheimnis. Das Patent war nämlich noch nicht erteilt.

Man muß sich daher mit Vermutungen begnügen, um so mehr, als man neuerdings nichts mehr von der Grazer Erfindung hört. Damals

erschienen verschiedene Zeitungsartikel: „Gibt es Tarnstrahlen? — Das optische Gespenst — Das überlebte Märchen von der Tarnkappe." Dann hieß es, die Semperit-Werke hätten die Apparatur für Reklamezwecke erworben. Tatsächlich war der Apparat auf der letzten Wiener Hygieneausstellung ausgestellt. Dort konnte jeder das neue „Wunder" bestaunen und sich davon überzeugen, daß alles genau so wunderbar und rätselhaft war, wie die Zeitungen geschrieben hatten: Stiefel, Handschuhe, Bälle, Vasen, leuchtende Glühbirnen verschwanden spurlos und tauchten nach einer Weile wieder aus dem Nichts auf.

Die Neugierde der Menschen wuchs ins Riesenhafte. Massenweise umlagerte man den zauberhaften Stand. Wie das Verschwinden vor sich ging? Der Erfinder lächelte höflich. Das war seine einzige Antwort.

Ein besonders Neugieriger, dem das unentwirrbare Geheimnis keine Ruhe ließ, faßte kurzentschlossen einen kühnen Plan. In der Nacht vom 9. zum 10. Juni brach er in die Koje ein. Anscheinend wurde er in seinem Vorhaben gestört . . .

Im Juli ging der Grazer Erfinder dazu über, nicht nur wie bisher Gegenstände verschwinden zu lassen, sondern auch Menschen. Wer Lust verspürte, sich für eine Weile unsichtbar zu machen, konnte sich melden. Er brauchte nur zwei Bedingungen zu erfüllen: erstens mußte er sich die Augen verbinden lassen, und zweitens mußte er versprechen, die Binde während des Versuches nicht abzunehmen. Einer, der im Zauberkasten saß, erzählte später folgendes:

„Im Zauberkasten spürt man gar nichts Sonderliches. Es riecht ein wenig nach Ozon, wie von einer Quarzlampe, und man hört das Surren eines Apparates. Vor sich sieht man die gespannten Gesichter der Zuschauer, die plötzlich einen verdutzten Ausdruck annehmen. Aha, jetzt bin ich unsichtbar wie Gyges mit dem Zauberring! denkt man sich und weidet sich an dem Halsrenken der Zuschauer, die einen doch noch erspähen wollen. Man hört ein Knacksen, der Tarnapparat wird offenbar ausgeschaltet, und man erscheint wieder mit Fleisch und Blut aus den Gefilden, aus denen nach dem nunmehr überholten Dichterwort kein Wanderer wiederkehrt."

Diese Schilderung eines Wiener Journalisten birgt allerdings einen kleinen Widerspruch. Während vorher betont wird, daß sich jeder die Augen verbinden lassen müsse, beschreibt er trotzdem das Verhalten der Zuschauer! Entweder durfte er ausnahmsweise ohne Binde im

„Zauberkasten" Platz nehmen, oder er gab das wieder, was er fühlte und dachte, nicht aber das, was er sah.

Auf welchem Prinzip der Erfinder seinen Apparat aufgebaut hat, ist nicht bekannt. Seine Vorrichtung, so sagte er selbst, habe weder etwas mit Spiegeln noch mit der Laterna magica oder mit der Reflexion von Lichtstrahlen zu tun.

Was er verschwinden lassen könne? Nahezu alles, wenn man ihm glauben darf. Wenn die Apparatur groß genug sei, könne er sogar ein ganzes Zimmer mit allen Gegenständen und Personen darin unsichtbar machen! Für militärische, medizinische und kriminalistische Zwecke lasse sich seine Methode nicht verwenden. Dagegen biete sie unabsehbare Verwendungsmöglichkeiten für die Reklametechnik und die Bühnentechnik.

Einige Zeit darauf trat der Wiener Zauberkünstler J. Willner mit einer Erklärung der rätselhaften „Tarnstrahlen" an die Öffentlichkeit. Nach seiner Ansicht hat Pinthers Gerät nichts mit Strahlen zu tun. Es sei im Grunde nichts anderes als eine geschickte Nachahmung jener Tarnapparatur, die schon der Zauberkünstler Kratky-Baschik in seinem Zaubertheater im Wiener Prater benutzt habe. Was machte Kratky-Baschik? Er ließ mit Hilfe der großen Schrägscheibe Zuschauer auf offener Bühne verschwinden. Während der Erscheinung eines „Gespenstes" gab einer der Zuschauer einen Schuß auf die Bühne ab. Dadurch kamen die neugierigen Wiener hinter das Geheimnis: Das Gespenst verschwand augenblicklich, die Scherben der zertrümmerten Scheibe klirrten in den Zuschauerraum.

Neu an Pinthers Apparat, schreibt Willner, sei lediglich die Art der Beleuchtung. Entscheidend für das Zustandekommen der Illusion sei, daß sich das Licht vor und hinter der Scheibe gleitend umschalten lasse. Jeder Verminderung der Helligkeit hinter der Scheibe müsse ein genau abgestimmtes Zunehmen der Lichtstärke vor der Scheibe entsprechen, und umgekehrt.

Genaueres weiß jedoch keiner. Sicher scheint zu sein, daß das Gerede von „geheimnisvollen neuen Strahlen" nichts als ein Gerede ist, ein „magisches" Beiwerk, das die Zuschauer verhindern soll, den tatsächlichen Sachverhalt zu erkennen.

Mundus vult decipi!

300 deutsche Zauberbücher

Eine Auslese aus dem magischen Schrifttum dreier Jahrhunderte

Eine Bibliographie des deutschen Zauberbuches gibt es meines Wissens noch nicht. Aus diesem Grunde gebe ich hier für diejenigen Leser, die sich näher mit dem reizvollen Gebiet der Täuschungskunst beschäftigen möchten, die Titel von dreihundert Büchern an, die mir nahezu alle aus eigener Anschauung bekannt sind und von denen ich viele selbst besitze. Wohlverstanden: nur um deutsche Bücher handelt es sich hier! Auch die wichtigsten fremdsprachlichen Werke hier anzuführen, dazu fehlte mir der Raum. Leider! Denn unter ihnen sind viele wertvolle Veröffentlichungen, vor allem auch, was das Gebiet der Geschichte unserer Kunst angeht. Ich nenne hier nur die hervorragenden Untersuchungen von Evans und Clarke, denen ich Wesentliches verdanke.

Nicht aufgeführt sind hier solche Werke, die sich mit der Magie im engeren Sinne befassen, obgleich auch von ihnen sehr viele mir wichtige Dienste leisteten. Ich denke dabei besonders an die zahllosen Werke aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert.

Bemerken möchte ich zum Schluß noch, daß mein Buch aus verlegerischen Gründen um etwa ein Drittel der ursprünglichen Fassung gekürzt werden mußte. Diese Arbeit nahm Dr. Theodor Riegler-Berlin vor. Daß es bei dieser Arbeit nicht bloß auf ein mechanisches Kürzen, sondern auch auf ein sinnvolles Auslesen und Neugestalten ankam, versteht sich wohl von selbst. Wissenschaftlich interessierte Leser werden die Kürzung vielleicht bedauern. Sie mögen aber berücksichtigen, daß das Buch für den großen Leserkreis dadurch zweifellos lesbarer geworden ist. Außer Herrn Dr. Riegler danke ich auch meiner Gattin für die verständnisvolle Mitarbeit. Sie unterstützte mich vor allem in der Aufspürung, Sichtung und Bewältigung der fremdsprachlichen Fachliteratur.

Daß mein Buch nicht vollkommen ist, weiß keiner so gut wie ich. Man darf nicht übersehen: es ist das erste Buch dieser Art, das in deutscher Sprache erscheint. Vorarbeiten gab es so gut wie keine. Wer daher Fehler oder Mängel auf diesen Seiten entdeckt, der lasse es mich wissen, damit ich sie in einer vielleicht nötig werdenden Neuauflage ausmerzen kann.

16. und 17. Jahrhundert

1. Kunstbuch: des Hocherfahrnen / vnd Weytberhümpten Herrn Gabrielis Fallopij, der Artzney Doctorn / von mancherley nutzlichen bißher verborgenen / vnd lustigen Künsten etc. Aus dem Ital. übers. von H. Martius. 665 S. Augsburg 1571.

2. Wolfgang Hildebrand: Magia naturalis, das ist Kunst- und Wunderbuch. 554 S. Leipzig 1610. Neue Ausg. in 4 Bänden Erfurt 1611/12. Andere Ausg. in 4 Bänden Jena 1625.
3. Daniel Schwenter: Deliciae physico-mathematicae, oder Mathematische und physikalische Erquickstunden. 3 Bände. Nürnberg 1636/53. (Band 2 und 3 stammen von Georg Phil. Harßdörffer. Das Werk ist eines der bedeutendsten alten Zauberbücher. Die meisten großen Zauberkünstler der alten Zeit haben es gekannt und geschätzt. Schwenter nannte sich in latinisierter Form Schwenterus, dem Brauche der damaligen Zeit folgend.)
4. Caspar Schott: Magia naturalis universalia. 4 Teile. Frankfurt 1657. (Von Schott gibt es noch eine Reihe anderer Bücher, die sich mit der natürlichen Magie befassen. Sie sind fast alle lateinisch geschrieben wie die Bücher seines Lehrers Athanasius Kircher, der eigentlich auch hier genannt werden müßte.)
5. Josef Furtenbach: Mannhafter Kunst-Spiegel. Augsburg 1663.
6. M. Eberhard Welper: Das Zeit kürtzende Lust- und Spiel-Hauß. 14 Teile in 2 Bänden. Leipzig 1690. (Im alten Bücherverzeichnis von Georgi wird das Werk anonym angezeigt. Als Ort und Zeit sind Frankfurt und 1694 angegeben. Im Katalog des Britischen Museums sind diese Angaben mit einem Fragezeichen versehen. Meine eigenen Angaben stützen sich auf handschriftliche Eintragungen in dem Exemplar, das ich in der Gustav-Freytag-Bibliothek der Frankfurter Stadtbücherei vorfand. Daß Welper der Verfasser ist, geht übrigens aus dem Titelblatt des 2. Bandes eindeutig hervor. Für Liebhaber der Zauberkunst ist der zweite Teil des ersten Bandes der wichtigste. Der erste Abschnitt dieses Teils betitelt sich: „Kurtzweilige und zwar im Druck niegesehene approbirte Karten-Künste". Der Verfasser dieses Abschnitts nennt sich Hocus Pocus. Der zweite Abschnitt des zweiten Teils trägt die Überschrift: „Viel vermehrter Hocus Pocus oder Taschenspieler." Die Vorrede dieses Abschnitts unterzeichnete ein gewisser Elias Pilulad. Die beiden Abschnitte sind auch gesondert herausgekommen, wahrscheinlich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, und zwar unter dem Titel: „Die Taschenspielerkunst leicht zu lernen", Frankfurt und Leipzig o. J. Als Verfasser steht auf dem Titelblatt Hocus Pocus, unter der Vorrede Elias Pilulad. Ein Exemplar dieses Sonderdrucks befindet sich in der Landesbibliothek zu Eutin. Die darin handschriftlich eingetragene Jahreszahl 1690 dürfte auf einer Verwechslung mit dem „Lust- und Spiel-Hauß" beruhen.)

18. Jahrhundert

7. Kunst-Hauß- und Wunderbuch. Nürnberg 1703.
8. Magia naturalis: Gantz neues Kunst-Buch. Von W. H. G. Schwab. Monat. 1713.

9. Natürliches Zauber-Buch, oder neu-eröffneter Spielplatz rarer Künste. Nürnberg 1713. In 2 Bänden (752 u. 526 S.) erschien das Werk 1760/62.
10. Joh. Nic. Martius: De magia naturali etc. Leipzig 1715. Die 3. Aufl. in deutscher Sprache 1717. (Das Werk wurde später von Wiegleb und Rosenthal umgearbeitet und fortgesetzt.)
11. Der nützliche und curiöse Künstler. Nürnberg 1728.
12. Neueröffnete Schatzkammer allerhand rarer curiöser, chymischen, physicalischen Wissenschaften. Bautzen 1734.
13. Joh. Aug. Oehme: Schatzkammer allerhand rarer und sehr curiösen chymischen, physicalischen und oeconomischen Geheimnissen. 2 Teile Leipzig 1736.
14. Rudolph Lang: Die von mir auf das höchst gebrachte natürliche Zauberey etc. 3 Bände. Augsburg 1740. Neue Ausg. 1825. (Dieses Buch ist eigentlich nur ein originelles — Hundedressurbuch. Auch solche Sachen berührten den Menschen früher magisch. Ich habe Langs Buch hier als Kuriosum erwähnt.)
15. Joh. Wallberg: Compendieuses natürliches Zauber-Buch, oder aufrichtige Entdeckung vieler Geheimnisse etc. Frankfurt und Leipzig 1745. Neue Ausg. 1754. (Enthält neben vielen Zauberkunststücken Praktikerrezepte aus allen möglichen Gebieten.)
16. Onomatologia curiosa, artificiosa et magica, oder natürliches Zauber-Lexikon. Nürnberg 1759. Die 3., von Wiegleb verbesserte Aufl. erschien 1784.
17. Die hundert und eine Kunst etc., oder: Vermischte Sammlung allerhand . . . Curiositäten. 6 Teile. Leipzig 1761/62.
18. Zweyhundert und vier und zwantzig . . . Geheimnisse, oder Kunst-Stücke probater Experimente natürlicher Versuche, gesammlet von einem sonderbaren Liebhaber. Frankfurt 1762/63.
19. Die Zehnmal hundert und eine Kunst. Nürnberg 1766.
20. Vollkommene Anweisung, die Taschenspielerkunst zu erlernen. Köln 1768.
21. Sammlung ganz neu erfundener Kartenkunststücke. Wien 1768.
22. Bewährte Geheimnisse von fünfhundert probatesten Kunststücken aus allen drey Theilen des Natur-Reichs gesammlet. Nürnberg 1771.
23. Neue physikalische und mathematische Belustigungen, oder Sammlung von Kunststücken etc. Aus dem Franz. übers. von J. Ch. Thenn. 7 Bände (236, 300, 242, 242, 402, 224, 108 S.). Augsburg 1772/77. (Die vier ersten Bände stellen die Übersetzung des vierbändigen Werkes von Gilles E. Guyot „Nouvelles récréations physiques et mathématiques", Paris 1749, dar. Dieses französische Werk gründete sich auf das Buch von Jacques Ozanam „Récréations mathématiques et physiques", das 1692 zu Paris in 2 Bänden, 1720 in 4 Bänden herauskam. Die Bände 5, 6

und 7 hat Thenn selbst zusammengestellt. Fast alle späteren deutschen Zauberbücher bauen auf diesem Übersetzungswerk auf.)

24. Sammlung verschiedner geheimer Kunststücke. Frankfurt 1776.
25. Christlieb Benedict Funk: Anrede an seine akademischen Zuhörer bey dem Anfange seiner Vorlesungen über die natürliche Zauberkunst. Leipzig 1779.
26. Joh. Christian Wiegleb: Die natürliche Magie. Berlin 1779. (Das Werk ist im wesentlichen mit dem unter 10 genannten gleichlautend. Erst die 2. Aufl. in 2 Bänden, 1782—1786, brachte auch Eigenes von Wiegleb. Diese Ausg. wurde von Rosenthal fortgesetzt.)
27. Kartenkünste. Wien 1782.
28. Bewundernswürdiger Taschenspieler, oder der geheimnisvolle Tausendkünstler. Wien 1783.
29. Christlieb Benedict Funk: Natürliche Magie, oder Erklärung verschiedner Wahrsager- und natürlicher Zauberkünste. 270 S. Berlin und Stettin 1783.
30. Joh. Sam. Halle: Magie etc. 4 Bände. Berlin 1784—1786.
31. Joh. Sam. Halle: Fortgesetzte Magie etc. 12 Bände. Berlin 1788 bis 1801.
32. Joh. Sam. Halle: Neufortgesetzte Magie etc. Berlin 1802. (Das Werk gehört der Jahreszahl nach unter die Bücher des 19. Jahrhunderts. Ich nannte es aber hier, weil es mit den andern Werken Halles eine Einheit bildet.)
33. Martius-Wiegleb-Rosenthal: Unterricht in der natürlichen Magie. 20 Bände. Berlin 1786—1805. (Neue und fortgesetzte Ausg. des unter 26 genannten Werkes.)
34. S. C. Harttrodt: Sammlung von Kunststücken, für Hausväter und Künstler. Breslau 1788.
35. Karl von Eckartshausen: Aufschlüsse zur Magie. 4 Bände. München 1788—1792. 2. Aufl. 1792—1795. (Liebhaber der Zauberkunst interessiert vorwiegend der 3. Band. Die übrigen Bände enthalten durchweg schwärmerische Betrachtungen theosophischen Charakters. Ein einbändiger Auszug dieser Schwärmereien erschien 1923 in München.)
36. Die spielende Magie. 5 Teile. Berlin 1790—1793.
37. Neuer Beitrag zur natürlichen Magie. Berlin 1791. (Das Buch ist eine Übersetzung des Buches von H. Decremps „Testament de Jérôme Sharp", Paris 1790.)
38. Joh. Conr. Guetle: Versuche, Unterhaltungen und Belustigungen aus der natürlichen Magie. Nürnberg 1791.
39. Karl von Eckartshausen: Verschiedenes zum Unterricht und zur Unterhaltung für Liebhaber der Gaukeltasche. München 1791. Die 3. Aufl. erschien unter dem Titel „Die Gaukeltasche" (1827), die 4. unter dem Titel „Neues Zauberkabinett" (1835).

40. Das kurzweilige Buch von Kartenkünsten und anderen Künsten. Mühlhausen 1791.

41. Joh. Conr. Guetle: Vorstellung und Beschreibung des großen elektrischen Universal-Zauberspiegels. Nürnberg 1792.

42. Joh. Conr. Guetle: Zaubermechanik oder Beschreibung mechanischer Zauberbelustigungen. 2 Teile. Nürnberg 1794—1796.

43. Philadelphia: Künste und Geheimnisse zur Belustigung für jedermann. Leipzig 1795. (Der Name des Verfassers ist ein Pseudonym. Der Zauberkünstler Philadelphia hat kein Buch geschrieben.)

44. Joh. Wilh. Kosmann: Des Herrn Ritters Pinetti de Merci physikalische Belustigungen oder Erklärung der sämtlichen in Berlin angestellten Kunststücke desselben. 2 Bände (160 und 128 S.). Berlin 1796—1797.

45. Joh. Conr. Guetle: Magische Belustigungen aus der Mathematik, Physik, Chemie usw. 2 Teile. Nürnberg 1797—1798.

46. Chr. von Eggs: Magisch-physikalisches Taschenbuch. Ulm (oder Frankfurt, Leipzig, Stettin?) 1798.

47. Friedr. Casp. Österlein: Der kleine Zauberer. Stuttgart 1799. Neue Ausg. 1819.

48. Joh. Conr. Guetle: Magische Belustigungen aus der Chiromantie, Astrologie usw. Nürnberg 1799.

49. Das Buch der Geheimnisse oder Sammlung von Kunststücken. Augsburg 1799. (Das Buch ist auch unter dem Titel „Der neue Albert" erschienen.)

50. Joh. Mich. Wagner: Neuestes und großes Zauberkabinett. Wien 1799. Die 4. Aufl. in 2 Teilen 1816.

51. Der neue Taschenspieler oder Anweisung in den Geheimnissen der Taschenspielerkunst. Leipzig o. J.

19. Jahrhundert

52. Magie für gesellschaftliches Vergnügen. 4 Teile. Gotha 1800 bis 1804.

53. Enslin d. J.: Zaubereien und Wunder. 4 Teile. Hamburg 1800 bis 1805. (Enslin hieß richtig Th. F. K. Arnold. Er schrieb auch unter dem Pseudonym Agrippa von Nettesheim, im Hinblick auf die magischen Werke des großen mittelalterlichen Gelehrten.)

54. Stoerchel: Der natürliche Zauberer oder Szenen aus dem Leben des berühmten Philadelphia. Roman, 224 S. Leipzig 1801. (Der Roman erschien zuerst im „Literarischen Magazin" von Joachim. Das meiste darin ist frei erdichtet.)

55. Der arithmetische Zauberer. Grätz 1802.

56. Karl von Eckartshausen: 50 ganz neu erfundene und bewährte Kunststücke von verschiedener Art usw. Leipzig 1803. (Das letzte Buch des Verfassers. Er starb im gleichen Jahre am 13. Mai.)

57. Chr. F. G. Langbein: Der Taschengesellschafter. Leipzig 1805. Daraus als Sonderdruck: „Zauber- und Täuschungskünste". (Der Verfasser hieß richtig G. A. Joachim.)

58. Joh. Conr. Guetle: Kleines Kunst- und Zauberkabinett. Sulzbach 1805.

59. Agrippa von Nettesheim: Das Ganze der Taschenspielerkunst. Nach Eckartshausen, Guyot, Pinetti. 240 S. Leipzig 1805. (Der Verfasser ist Th. F. K. Arnold, genannt Enslin d. J.)

60. Vollständiges Zauberkabinett des Taschenspielers. 511 S. Pest 1805.

61. Joh. Conr. Guetle: Vermischte Beiträge zu Zauberbelustigungen aus der Chemie, Optik usw. Nürnberg 1806.

62. Das kleine Zauberbuch, ein Unterhaltungsbuch für vergnügte Gesellschaften. Hamburg 1808.

63. Heinr. Aug. Kerndörffer: Der kleine Taschenspieler und Magiker. Pirna 1810. 2. Aufl. 1812. (Das Buch, das Goethe seinen Enkeln zu Weihnachten schenkte.)

64. J. Jak. Funke: Carl der Tausendkünstler. Leipzig 1810. 3. Aufl. 1814. (Der richtige Name des Verfassers ist L. A. W. Martell.)

65. J. Jak. Funke: Neueste physikalische Belustigungen. Leipzig 1811.

66. Pinetti, Philadelphia und Enslin oder Die enthüllten Zauberkräfte usw. 2 Teile. Hamburg 1811—1812. Neue Ausg. in drei Teilen 1819. Daraus: „Auswahl der vorzüglichsten und interessantesten Kartenkünste nebst den auserlesenen Rechenkünsten." Hamburg 1819. 4. Aufl. 1829.

67. Joh. Conr. Guetle: Angenehme und nützliche Erholungsstunden für junge Leute beiderlei Geschlechts. Nürnberg 1817.

68. Die Zaubertasche, Sammlung auserlesener, leicht ausführbarer Kunststücke. Hamburg 1817.

69. Der kleine Taschenspieler. Pest 1819.

70. Der unerschöpfliche Maître de Plaisir. 2 Teile. Ilmenau 1820. Die 7. Aufl. brachte L. von Alvensleben 1878 heraus.

71. Georg Konr. Horst: Zauberbibliothek oder Von Zauberei, Theurgie und Nekromantik usw. Zur Beförderung einer rein-geschichtlichen Betrachtung dieser Gegenstände. 6 Bände. Mainz 1820 bis 1826. (Ein Buch, das sich zwar mit der Zauberkunst in unserem Sinne kaum befaßt, aber trotzdem auch den Täuschungskünstler angeht.)

72. Das Buch der Zauberei oder Magie für das gesellschaftliche Leben. Nach Guyot, Wiegleb, Pinetti u. a. Herausg. von J. A. Donndorf. Quedlinburg 1821. 6. Aufl. Wien 1846.

73. Kartenkünste. Neuburg (Augsburg) 1823.

74. Der wohlbewanderte Kartenkünstler. Ilmenau 1823. Die 4. Aufl. gab J. B. Montag 1844, die 5. verb. Aufl. (115 S.) L. von Alvensleben 1861 (Weimar) heraus.

75. Magia alba oder Die Kunst zu hexen. Eine Auswahl neuentdeckter Kunststücke in Zahlen, Karten, Würfeln und anderen Dingen. Herausgegeben von Albertus Parvus. Merseburg 1825. Neue Ausgabe 1830.

76. Joh. Conr. Guetle: Die Kunst der natürlichen Hexerei oder Anleitung zu den auserlesensten Zahlen-, Karten- und sonstigen Kunststücken usw. Nürnberg 1826. Neue Ausg. 1832, bearb. von J. P. Pohlmann.

77. Carl Ferd. Fiedler: Philadelphia der Kleine, eine Sammlung der ausgesuchtesten Kunststücke aus der Magie. Helmstedt 1826.

78. Joh. Heinr. Moritz Poppe: Auserlesenes Zauberkabinett. Stuttgart 1827.

79. J. B. A. Hoffmann: Der Tausendkünstler. Regensburg 1827.

80. Der Zauberkünstler oder Magie zum Unterricht und zum gesellschaftlichen Vergnügen. 4 Bändchen. Gotha 1828. (Wahrscheinlich eine neue Ausgabe des unter 52 genannten Buches.)

81. Joh. Heinr. Moritz Poppe: Die Kunst, Geistererscheinungen auf mannigfaltige Art darzustellen usw. Tübingen 1829.

82. Magikon oder Die vorzüglichsten Zauberkünste der berühmtesten Taschenspieler Pinetti, Philadelphia, Enslin und Eckartshausen. Eine Sammlung überraschender und sehr leicht auszuführender chemischer, galvanischer, magnetischer, optischer, sympathetischer und Kartenkunststücke. Kaschau 1830. Die 3. Aufl. erschien 1835 in Leipzig, die 4. Aufl. (160 S.) in Schwäbisch-Hall. (Das Buch ist nicht zu verwechseln mit einem Buche des Dichters Justinus Kerner, das ebenfalls den Titel „Magikon" trägt.)

83. J. C. Schäfer: Die Wunder der Rechenkunst. Ilmenau 1830. Die 8. verbesserte Auflage (227 S.) erschien 1857 in Weimar.

84. C. F. Leischner: Die Zauberkunst aller Zeiten und Nationen usw. Ilmenau 1831. 4. Aufl. (297 S.). Weimar 1838. Die 6. Aufl. gab J. B. Montag 1843 heraus. Die 11. Aufl. erschien 1886. (Eines der erfolgreichsten Zauberbücher der damaligen Zeit. Nach dem Vorwort in der 4. Aufl. müßte die 1. Aufl. „vor fünf Jahren", also 1833, erschienen sein.)

85. Th. Philadelphus: Phantasmagorie oder Die Kunst, Geister erscheinen zu lassen. Quedlinburg 1833.

86. Joh. Heinr. Moritz Poppe: Der neue Tausendkünstler und Magiker. Stuttgart-Tübingen 1835. 2. Aufl. 1839.

87. Archimagus oder Sammlung außerordentlich überraschender, größtenteils ganz ohne Kosten ausführbarer Kunststücke. 2. Aufl. Nordhausen 1835. (Die 1. Aufl. konnte ich bisher nicht ermitteln.)

88. Joh. Heinr. Moritz Poppe: Wunder der Mechanik oder Beschreibung der berühmten Tendlerschen Figuren, der Vaucansonschen, Kempeleschen, Drozschen usw. u. a. merkwürdiger Automaten. Stuttgart-Tübingen 1836.

89. Carlo Boscos Zauberkabinett oder Das Ganze der Taschenspielerkunst. Quedlinburg 1838. Die 18. Aufl. wurde 1890 von H. A. Kerndörffer herausgegeben.

90. Zauber-Stücke aus dem Gebiete der natürlichen Magie. Von einem berühmten Professor. Ulm 1838.

91. Chr. L. Hoffmann: Wunder über Wunder oder Der kleine Taschenspieler. Hamburg 1839. 2. Aufl. 1842.

92. Joh. Heinr. Moritz Poppe: Neuer Wunderschauplatz der Künste usw. 6 Bände. Stuttgart 1839. (Die beiden ersten Bände enthalten eine Auswahl aus den Werken von Joh. Nic. Martius, die beiden nächsten eine Auswahl aus den Werken von Wiegleb und Rosenthal, die beiden letzten eine Auswahl aus den Werken von Philadelphia, Wiegleb, Pinetti und Eckartshausen. Bei den Werken von Philadelphia, die nicht existieren, handelt es sich zweifellos um solche, die unter dem Namen Philadelphias erschienen sind. Poppes „Wunderschauplatz" bildete die Quelle aller später erschienenen „Kolportage-Zauberbücher".)

93. Hilarius Pfiffikus: Wunder über Wunder oder Die enthüllten eleusinischen Geheimnisse. Nordhausen 1839. Die 3. Aufl. erschien 1851 in Bautzen unter dem Titel „Boscos und Frickels Wunder über Wunder oder Die enthüllten Geheimnisse aller Zauberer, Magier und Hexenmeister".

94. Der Zauberstab, praktische Anleitung, binnen wenig Tagen Meister in der Taschenspielerkunst zu werden. Graz 1839.

95. Der unerschöpfliche und vollständige Kartenkünstler. Von einem Jünger Döblers. Nordhausen 1840.

96. Der kleine Zauberer oder 26 belustigende Kunststücke. Quedlinburg 1840.

97. Chr. L. Hoffmann: Der Tausendkünstler. Hamburg 1843. 5. verb. Auflage 1846.

98. Bosco des Zweiten Zauberbuch. Weißenfels 1843.

99. Chr. L. Hoffmann: Der wundererregende Kartenkünstler. Hamburg 1843. 3. Aufl. (72 S.) 1844.

100. Wunder der sinnreichsten Karten- und Rechnungskünste sowie der interessantesten ... Zauberkünste. Erfurt 1844. 2. Aufl. (70 S.) 1850.

101. Der kleine Hexenmeister. Erfurt 1844.

102. Das Buch des Schicksals oder Der Zauberer im Salon. Wien 1844. (Das Buch erschien gleichzeitig auch unter dem französischen Titel „Le livre du destin ou le sorcier des salons".)

103. Bosco in der Westentasche oder Die entdeckten Geheimnisse aller Magier, Zauberer und Hexenmeister. 91 S. Hamburg 1846.

104. Der unübertreffliche Hexenmeister oder Die Kunst, binnen 10 Minuten ein Zauberer zu werden. Wien 1846. 9. verm. Aufl. 1871.

105. Boscos enthüllte Geheimnisse der modernen Zauberei. Hamburg 1846.

106. John Carter: Bosco als Kartenkünstler. 78 S. Hamburg 1848. 9. verm. Aufl. (128 S.) 1867.

107. Der Hexenmeister, 300 der interessantesten und überraschendsten Kunststücke aus dem Gebiete der natürlichen Magie. Von Philadelphia dem Jüngeren. 120 S. Leipzig 1848. 2. Aufl. Köthen 1851. 6. Aufl. Dessau 1858. 7. verm. Aufl. (144 S.) Dessau 1861. 8. Aufl. Dresden 1871.

108. Sammlung von 139 Kunststücken nebst Anleitung, selbe auf die kürzeste Art zu erlernen. 5. Aufl. Augsburg 1851. (Vielleicht eine neue Ausgabe des unter 49 genannten Buches.)

109. Die kleine Zauberin in jedem Sinne des Wortes. Von Ben Chocma. 143 S. Weimar 1852.

110. J. B. Montag: Die unterhaltendsten und belehrendsten arithmetischen Karten-Künste. 76 S. Erfurt 1854.

111. Hermann: Der Zauberstab oder Das Neueste der Taschenspielerkunst und natürlichen Magie. Hamburg 1856. 5. Aufl. (360 S.) 1874, bearbeitet von P. F. L. Hoffmann.

112. Boscos Taschenspielerkunst oder Der belustigende Tausendkünstler. 112 S. Crefeld 1857.

113. Der rothe Teufel im Salon. 265 S. Weimar 1858. 5. Aufl. 1882. (Eines der besten Zauberbücher jener Zeit.)

114. Der jovialste aller Hexenmeister. 3. Aufl. Plauen 1861. 8. Aufl. (184 S.) 1876. 9. Aufl. 1878.

115. Charles Hautin: Das Ganze der höheren und niederen Magie oder Enthüllungen der überraschendsten und neuesten Kunststücke aller Art. 151 S. Nordhausen 1862. (Neues ist in diesem Buche trotz des Verfassers Anpreisung nicht zu entdecken. Es stellt eine Kompilation aus Poppes „Wunderschauplatz" dar.)

116. Der kleine Wundermann. 2. Aufl. 128 S. Dresden 1863.

117. F. Gallien: Das Ganze der Zauberei mit der Hand. Wien 1865. Die 3. Aufl. 1883 unter dem Titel „Eine Stunde der Täuschung".

118. Vollständiges Zauberkabinett des Taschenspielers. 511 S. Pest 1865. (Das Buch wurde bereits unter 60 aufgeführt. Ich wiederholte es hier, weil ich nicht sicher sagen kann, ob es 1805 oder 1865 zum ersten Male erschienen ist.)

119. Bosco, der Zauberer und Hexenmeister. 128 S. Dresden 1865.

120. Boscos Zauberkünste oder Die Taschenspielerkunst in ihrem ganzen Umfange. Berlin 1865. 4. Aufl. (203 S.) 1867. 12. verm. Aufl. 1888.

121. Bosco, der Kartenkünstler. 80 S. Mügeln 1865.
122. Carl Bosco: Kartenkünste. 119 S. Berlin 1866. 18. verm. Aufl. 1896. (Ob Carl Bosco ein Verwandter des Bartolomeo Bosco gewesen ist, weiß man nicht genau. Vielleicht war er nur ein Zauberkünstler, der sich Boscos Namen aus Reklamegründen zulegte.)
123. Carlo Bellachini: Der vollkommene Hexenmeister. 85 S. Erfurt 1868. 19. verm. Aufl. (94 S.) 1882. (Dieser Bellachini ist nicht der echte B.)
124. Bosco, der kleine Hexenmeister. 64 S. Reutlingen 1868.
125. Der kleine Zauberer im geselligen Familienkreise. 2. Aufl. Leipzig 1870.
126. J. J. Algier: Der Taschenspieler oder Magisches Quodlibet. Reutlingen 1870. 3. Aufl. (184 S. im Kleinformat) 1891.
127. Carl Bosco: Zauber-Salon für gesellschaftliche Zirkel. 4. Aufl. Leipzig 1871.
128. Boscos Handbuch der Taschenspielerei. 64 S. Chemnitz 1871.
129. Carlo Nizzini: Magie im Salon. 146 S. Erfurt 1872. (Erschien als 18. Band in der Sammlung von E. Wallner „Universum des Witzes und der ungeheuren Heiterkeit".)
130. P. F. L. Hoffmann: Der vollkommene Kartenkünstler. 10. Aufl. Hamburg 1873. (Vielleicht neue Titelausgabe des unter 99 genannten Buches.)
131. Bellachini in der Westentasche oder Zauberer und Hexenmeister der Neuzeit. 37 S. Berlin 1875.
132. C. F. Bahr: Louis le petit, der immer gern gesehene Gesellschafter, Taschenspieler und Lustigmacher. 129 S. Halberstadt 1875. 14. verb. Aufl. (158 S.). Leipzig 1900. Die 15. verb. Aufl. 1910 unter dem Titel „Der immer gern gesehene Tausendkünstler, Taschenspieler und Wippchenmacher".
133. Bosco, der unübertreffliche Tausendkünstler. 2. verb. Aufl. Teschen 1875. 3. Aufl. Wien 1884. 4. Aufl. (104 S.) Thorn 1886.
134. Philadelphia: Die Kunst, Zauberer zu werden. 215 S. Wien 1876.
135. Bosco oder Die 1001 Taschenspieler-Stückchen. 8. verm. Aufl. Harburg 1876.
136. F. Anders: Der Tausendkünstler. Bielefeld 1877. 2. Aufl. 1884.
137. Boscos Zaubergeheimnisse oder Enthüllungen der interessantesten Taschenspieler-Künste. Berlin 1877. 9. Aufl. (160 S.) 1900.
138. Bosco, der unübertroffene Zauberer und Hexenmeister. Hamburg 1877. 5. Aufl. Oberhausen 1885.
139. Der amüsante Hexenmeister. Köln 1879. 5. Aufl. (93 S.) Berlin 1906.
140. Zauberkabinett. Breslau 1881.
141. Alexander Heimbürger: Ein moderner Zauberer. Tagebuchblätter von Alexander. Mit einem Vorwort von Dr. Levin Schücking. 2 Bände (293 und 296 S.). Münster i. W. 1882.

142. St. Cumberland: Der antispiritistische Taschenspieler und sein Gedankenlesen. Leipzig 1884.
143. Philadelphias Zauberkabinett. 23. Aufl. Kempten 1886.
144. Jakoby-Harms: Zauber-Soirée. Leipzig 1887.
145. Carl Boscos Zauberkünste oder Wunder über Wunder. Landsberg 1887. 2. Aufl. 1893.
146. Die wirkungsvollsten und überraschendsten Kartenkunststücke von Prof. Bellachini. 48 S. Styrum a. d. Ruhr (Oberhausen) 1887.
147. W. Horstmann: Der perfekte Zauberkünstler. Styrum a. d. Ruhr 1887.
148. J. Hermann: Der kleine Tausendkünstler. 64 S. Reutlingen 1888.
149. Der Zauberer im Familienkreise. 2 Bändchen. Mühlheim (Ruhr) 1889.
150. R. Marian: Das Ganze der Salon-Magie. Wien 1889.
151. R. Marian: Das Buch der Kartenkünste. Wien 1890.
152. Bellachini, der Hexenmeister. Erfurt 1890.
153. Carl Willmann: Die moderne Salon-Magie. Leipzig 1891. Neue, gänzlich umgearb. Aufl. Hamburg 1926.
154. O. Becker: Der Zauberkünstler. Köln 1891.
155. Neue amüsante Kartenkunststücke. Styrum a. d. Ruhr 1891.
156. Der kleine Zauberer. 31. S. Bern 1892.
157. C. v. Luzifer: Geschwindigkeit ist keine Hexerei. Dresden 1892.
158. H. F. C. Suhr: Zauber-Soirée. 94 S. Stuttgart 1894.
159. Leichte und überraschende Kartenkunststücke. 15 S. München 1894.
160. Bellachini d. J.: Wie es gemacht wird! 26 S. Berlin 1894.
161. H. F. C. Suhr: Der Kartenkünstler. 125 S. Stuttgart 1895. 2. Aufl. 1896.
162. Arthur W. Cumberland: Der Experimental-Spiritist als Orakel, Hellseher, blinder Rechner und Gedächtniskünstler. 136 S. Stuttgart 1895.
163. H. F. C. Suhr: Die Magie im Salon. 104 S. Stuttgart 1895. 2. Aufl. 1902.
164. Uriarte: Die Magie des XX. Jahrhunderts als Kunst und als Geheimwissenschaft. Unter Mitwirkung von Prof. Dr. Maier. 183 S. Berlin-Leipzig-Neuwied 1896.
165. Carlo Bellachini: Hokus-Pokus-Eins-Zwei-Drei! 47 S. Berlin 1896.
166. A. Busch: Allerhand Kunststücke. 112 S. Berlin 1896. (Auszug aus dem Buche von Busch „Das große Gesellschafts-Spielbuch".)
167. Der Zaubersalon oder Bellachini II. 96 S. Berlin 1896.
168. Bosco, der Hexenmeister. 80 S. Berlin 1896.
169. Carl Willmann: Moderne Wunder. Berlin 1897.

170. Alex. Ortleb: Der gewandte Zauberkünstler und Hexenmeister. 96 S. Reutlingen 1897.
171. Carl Willmann: Der Gedächtniskünstler als Hellseher. Berlin 1897.
172. F. W. Conradi: Der moderne Kartenkünstler. 232 S. Dresden 1897. (Der richtige Name des Verfassers ist F. W. C. Horster.)
173. H. F. C. Suhr: Das moderne Hellsehen. 86 S. Stuttgart 1897.
174. W. Frickelli: Der Tausendkünstler. 142 S. Mülheim (Ruhr) 1898.
175. Eduard Hensel: Lexikon der Magie. 184 S. Berlin 1898.
176. Willy Hermann: Das große Buch der Kartenkunststücke. 160 S. Berlin 1898.
177. Alwin Wunder: Der Tausendkünstler. 88 S. Berlin 1898.
178. Kolumbus-Eier. 2 Bände. Stuttgart 1899. (Das Werk kam später einbändig heraus.)
179. Carlo Boscos Zauberbuch. Berlin 1899.
180. Wilh. Otto: Zauberkunststücke und Taschenspielereien. 64 S. Leipzig 1899. (Nr. 162/63 der „Miniatur-Bibliothek".)
181. Albert Stadthagen: Die Mysterien des Hellsehens. 73 S. Leipzig 1899.
182. Albert Stadthagen: Das Gedankenlesen. 65 S. Leipzig 1899.
183. Adolf v. Meerberg: Der gewandte Kartenkünstler in der Gesellschaft. 68 S. 8. verb. Aufl. Leipzig 1899. 9. Aufl. (78 S.) 1908, unter dem Titel „Auserlesene Kartenkunststücke".
184. H. F. C. Suhr: Jedermann Zauberkünstler. Stuttgart 1899.
185. Ernst Klosser: Der vollkommene Kartenkünstler. Dresden o. J.

20. Jahrhundert

186. H. F. C. Suhr: Mephistoscherze. Stuttgart 1900.
187. Mailath Agoston: Die Zauberkunst oder Zauberkünstler auf der Höhe der Zeit. 142 S. Dresden 1900. 2. Aufl. 1908. (Der Verfasser nennt sich auch Malachini Mailath.)
188. Franz Titus: Neues Zauberbuch. 95 S. Reutlingen 1900. (Der Verfasser heißt richtig Fr. Streißler.)
189. H. F. C. Suhr: Der Amateurzauberer. Stuttgart 1900.
190. H. F. C. Suhr: Der Zauberkünstler. Berlin o. J. (Das Buch trägt auf dem Titelblatt keinen Namen, ist aber in der Vorrede von Suhr gezeichnet.)
191. Carl Willmann: Die magischen Wunder der Neuzeit. Hamburg 1900.

192. Carl Willmann: Das Buch der Kartenkunststücke. Hamburg 1900.
193. Carl Willmann: Die Kartenschule. Hamburg 1900.
194. Carl Willmann: Magische Gesellschaftsspiele. Hamburg 1900.
195. Carl Willmann: Die Magie der Zukunft. 2 Teile. Hamburg 1900.
196. F. W. Conradi: Magie fin de siècle. 184 S. Dresden 1900.
197. M. Hermann: Moderne Salon-Zaubereien. Berlin 1900.
198. Arthur Toskana: Mysterien des Kartenspiels. Indiskretionen aus der Welt der Falschspieler. 52 S. Berlin 1900.
199. Carl Klein: Kartenkünste. 96 S. Leipzig 1900. (Nr. 144/45 der „Miniatur-Bibliothek". Neue Ausgabe von Otto Cato unter dem Titel „Karten-Künste".
200. H. F. C. Suhr: Magische Tändeleien. Stuttgart 1901.
201. H. F. C. Suhr: Das goldene Buch der Magie. Stuttgart 1901. (Kein neues Buch, sondern nur eine einbändige Ausgabe der zusammengebundenen Bücher „Amateurzauberer" und „Mephistoscherze".)
202. F. W. Conradi: Der Kartenkünstler im 20. Jahrhundert. 255 S. Dresden 1901.
203. Bellachinis Zauberkabinett. 80 S. Berlin 1902.
204. Die schönsten Kartenkunststücke. 48 S. Mülheim (Ruhr) 1902.
205. H. F. C. Suhr: Das große Buch der Zauberkunst. 222 S. Berlin 1903.
206. F. A. Hügli: Moderne Magie. 228 S. Bern 1903.
207. H. F. C. Suhr: Wunder aus der 4. Dimension. Stuttgart 1904.
208. F. W. Conradi: Démonstrations mystérieuses. 192 S. Berlin 1905.
209. A. Bourset: Der Tausendkünstler. 96 S. Mühlhausen (Thür.) 1905.
210. F. W. Conradi: Magisches Allerlei. 192 S. Berlin 1905.
211. C. A. Gärtner: Allerhand Scherze. 142 S. Dresden 1906. (Enthält im ersten Abschnitt Kartenkunststücke von Alvensleben. Das Buch bildet den 2. Teil der Folge „Amüsante Künste und Wissenschaften".)
212. C. A. Gärtner: Der Wundermann im Salon. 136 S. Leipzig 1906. (Teil 3 der Folge „Amüsante Künste und Wissenschaften".)
213. Alexander Rapsack: Der Zauberkünstler. 80 S. Wien 1906.
214. C. A. Gärtner: Gedankenlesen und Hellsehen oder Gesellige Talente und geheimnisvolle Künste. 136 S. Dresden 1907.
215. Wilh. Backhaus: Magischer Zeitvertreib. Berlin 1908.
216. C. Saint-Germain: Der Zauberkönig. 94 S. Leipzig 1909.
217. Kartenkunststücke. 31 S. Leipzig 1909.

218. R. Robin: Der Zauber-Salon. 155 S. Ilmenau 1909. 2. Aufl. Dresden 1925 unter dem Titel „Zaubereien und Kartenkunststücke".

219. H. Konwiczka: Apparate zu unterhaltenden Experimenten und Zauberkunststücken. 38 S. Leipzig 1909. 2. Aufl. 1923.

220. Herm. Pfeiffer: Das Buch der Kunststücke. 383 S. Leipzig 1909. 3. verb. Aufl. 1920.

221. A. Hohenburg: Vexier- und Zauberstücke. 48 S. Mühlhausen (Thür.) 1909.

222. Carlo Bosco, der weltberühmte Zauberkünstler und Taschenspieler. 21. Aufl. (181 S.) Leipzig 1909. 24. Aufl. 1922.

223. Harry Houdini: Mein Training und meine Tricks. Leipzig 1909.

224. Joh. Nepomuk Hofzinser: Kartenkünste. Wien 1910. (Das Buch wurde von Ottokar Fischer zusammengestellt und herausgegeben.)

225. Gustav Freund: Zauberapparate selbst herzustellen. 53 S. Ravensburg 1910. 2. Aufl. 1923.

226. Signor Saltarino: Das Artistentum und seine Geschichte. 244 S. Leipzig 1910. (Der richtige Name des Verfassers ist Hermann Wald. Otto.)

227. A. Czepa: Allerlei Zauberkunststücke und Taschenspielereien. 60 S. Ravensburg 1911.

228. Joachim Bellachini: Geheimnisse der Magie. 46 S. Berlin 1911. (Der richtige Name des Verfassers ist Julius Winkelmann.)

229. F. W. Conradi: Magische Juwelen. 252 S. Berlin 1912.

230. F. W. Conradi: Der Tausendkünstler. Berlin o. J.

231. Der kleine Taschenkünstler. 40 S. Reutlingen 1912.

232. F. W. Conradi: Das Universum der Magie. 200 S. Berlin 1912. 2. Aufl. (304 S.) 1919. 3. Aufl. in 4 Bänden 1921.

233. F. W. Conradi: Der Zauberkünstler auf der Höhe der Kunst. Berlin 1912.

234. F. W. Conradi: In 10 Minuten Zauberkünstler. 16 S. Berlin 1913.

235. A. Czepa: Kunststücke aus dem Gebiet der Physik und Chemie. 79 S. Ravensburg 1913.

236. M. Wesel: Der Kartenkünstler in der Westentasche. 80 S. Mühlhausen (Thür.) 1913.

237. Fr. Feerhow: Wie es gemacht wird! Die Technik der schwindelhaften Psychophänomene. 45 S. Berlin 1913.

238. F. W. Conradi: Im Banne des Zauberkreises. 248 S. Berlin 1913.

239. A. K. Shepper: Allerhand Kartenkunststücke. 99 S. Ravensburg 1914. Neue Ausg. 1921.

240. M. Wesel: Der Zauberkünstler in der Westentasche. 80 S. Mühlhausen (Thür.) 1914.

241. F. W. Conradi: Magisches Schatzkästlein. 184 S. Berlin 1914.
242. F. W. Conradi: Neue Handsachen. Berlin 1915.
243. F. W. Conradi: Schwarz-weiß-rot und schwarz-gelb. Patriotische Kunststücke. 96 S. Berlin 1915.
244. M. Weiß: Bluff! 72 S. Mühlhausen (Thür.) 1916.
245. C. F. Lüders: Der kleine Bellachini in der Westentasche. 78 S. Mühlhausen (Thür.) 1917. (Der Verfasser schrieb auch unter dem Namen A. Bourset.)
246. F. W. Conradi: Telepathische Unterrichtsbriefe. 48 S. Berlin 1918.
247. M. Weiß: Lustige Mystik. 27 S. Mühlhausen (Thür.) 1919.
248. A. Raffelsberg: Neue Zaubereien und Kartenkunststücke. 128 S. Dresden 1919.
249. R. Rohnstein: Neue Kartenkunst. 10 Hefte. Berlin o. J.
250. F. W. Conradi: Unterrichtsbriefe über Wachsuggestion und Hypnose. 31 S. Berlin 1919.
251. F. W. Conradi: Der humoristische Zauberkünstler. 40 S. Berlin 1919. (Neue Ausgabe 1937.)
252. Joachim Bellachini: Das Bellachini-Buch. 78 S. Berlin 1919.
253. Erwin Wulff: Das große Buch des Gedankenlesens. Enthüllungen und Unterweisungen. 136 S. Dresden 1920.
254. F. W. Conradi: Wunder der Kartenkunst. 48 S. Berlin 1920.
255. F. W. Conradi: Feuerzauber. 16 S. Berlin 1920.
256. F. W. Conradi: Die Mysterien des Orients. Berlin 1920.
257. F. W. Conradi: Magische Phänomene. 96 S. Berlin 1920.
258. F. W. Conradi: Im Reiche der Wunder. 159 S. Berlin 1920.
259. August Rath: Der kleine Gedankenleser. 63 S. Mühlhausen (Thür.) 1920.
260. J. Machiavelli: Enthüllte Geheimnisse der Taschenspielerkunst. 192 S. Reutlingen 1921.
261. Albert Gericke: Siebenzig sofort ausführbare Kartenkunststücke. 77 S. Berlin 1921.
262. Leopold Figner: Geheimnisse der Kartenkunst. 80 S. Mühlhausen (Thür.) 1921.
263. F. A. Hügli: Zwölf Schlager der Magie. Hamburg 1922.
264. F. W. Conradi: Magische Blätter und Blüten. Berlin 1923.
265. F. W. Conradi: Gedankenlesen. 52 S. Berlin 1923.
266. Max Feder: Der humoristische Taschenspieler. 64 S. Reutlingen 1923.
267. H. W. Tagrey: Perlen der Magie. Leipzig 1923. (Der Verfasser heißt richtig H. W. Sperling.)

268. H. W. Tagrey: Magische Kleinkunst. Leipzig 1924.
269. Leopold Figner: Offenbarungen aus dem Reiche der Kartenkunst. 90 S. Leipzig 1924.
270. Ernst Arnold: Vexierscherze und physikalische Kunststücke. Reutlingen 1925.
271. F. A. Hügli: Magische Miniaturen. 64 S. Zürich 1926.
272. H. W. Tagrey: Taschentricks. Danzig o. J.
273. H. W. Tagrey: Indische Gaukler und ihre Tricks. Danzig o. J.
274. H. W. Tagrey: Kartenphänomene. Danzig o. J.
275. H. W. Tragey: Die moderne Zauberbühne. Danzig o. J.
276. H. W. Tagrey: Cristal Gazing Acts. Danzig o. J. (Es handelt sich darin um moderne Hellsehtricks.)
277. H. W. Tagrey: Der Zauberborn. Danzig o. J.
278. H. W. Tagrey: Moderne Tricks der Magie. Danzig o. J.
279. H. W. Tagrey: Seifenblasentricks und Malakte. Danzig o. J.
280. H. W. Tagrey: Bunte Kunst. Danzig o. J.
281. H. W. Tagrey: Seidenmysterien. Danzig o. J. (Alle unter 272 bis 281 genannten Schriften sind bibliographisch nicht nachzuweisen. Sie scheinen demnach als Manuskript erschienen zu sein. Durchweg handelt es sich um Schriften geringeren Umfangs.)
282. H. W. Tagrey: Meistermagie. Berlin 1927.
283. Horace Goldin: Das Buch der Geheimnisse. Berlin o. J. (Es handelt sich um die Übersetzung des englischen Buches „Mysterious Tricks".)
284. Leopold Figner: Höhere Kartenkunst. 142 S. Leipzig 1927.
285. Carlo Paoli: Der vollkommene Kartenkünstler und Rechenmeister. Reutlingen 1927.
286. G. A. Erbe: Allerlei Kunststücke und Scherze. 64 S. Reutlingen 1927.
287. F. A. Hügli: Leichte Zauberei. 162 S. Leipzig 1927.
288. F. W. Conradi: Magisches Mixtum Compositum. 5 Bände. Berlin 1927—1929.
289. B. Ucker: Meine Münzentricks. Leipzig 1928.
290. Ernst Thorn und Joseph Fiedler: Mnemotechnik. Berlin 1928.
291. H. W. Tagrey: Urkomische Zauberei. Berlin 1929.
292. Ottokar Fischer: Das Wunderbuch der Zauberkunst. Stuttgart 1929.
293. F. A. Hügli: Zauber- und Kartenkunststücke ohne Apparate. 96 S. Leipzig 1930.
294. Blütenlese im magischen Garten. Hamburg 1931. (Ein Sammelbuch des Deutschen magischen Zirkels.)

295. Willy Richter: Magische Zauberei. 16 S. Leipzig 1932.
296. Paul Neumann: Der Zauberer im Gesellschaftskreise. 142 S. Leipzig 1933.
297. Kurt Volkmann: Psychologie der Zauberkunst. Leipzig 1933. (Die Arbeit ist im 87. Bande des „Archivs für die gesamte Psychologie" enthalten.)
298. E. Firnholzer: Zaubern leicht gemacht. Stuttgart 1934. (Später erweiterte Ausgabe.)
299. Georg Strelisker: Ziehen Sie eine Karte! Heitere Einführung in die Geheimnisse der schwarzen Karten- und Rechenmagie. 97 S. Steyrermühl (Wien) 1934.
300. Ottokar Fischer: Aus Eins mach Zehn! 192 S. Wien 1938.